FILM

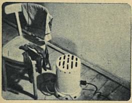
T. MAKAROWA I W. KAPUSTIN – BOHATEROWIE BARWNEGO FILMU RADZIECKIEGO „WIEJSKI LEKARZ"

W NUMERZE: Rozmowa z Roger Vaillandem ● Teatr im. Mossowietu ● Wiera Marecka opowiada o swojej pracy ● Dyskusja o fotografii filmowej ● Ukrywane pretensje (w sprawie pewnego listu Czytelnika) ● Co ujrzymy na ekranie – w grudniu 1952 r.

NR 48 (209) • 30 LISTOPADA 1952 • ROK VII • CENA 1 ZŁ

POLSKA KRONIKA FILMOWA 48/52

SLADEM „PAMIĄTKI Z CELULOZY". Z kamerą filmową po Włocławku — tam gdzie powstała książka Igora Newerlego, tam gdzie żyją i pracują jej bohaterowie. (Zdj.: W. Janik)



DLACZEGO GASNIE SWIATŁO? Stara warszawska elektrownia jest obciążona. Fabryki oszczędzają prąd. Bierzcie z nich przykład, a w żadnym mieszkaniu nie zgaśnie światło. (Zdj.: W. Janik)

PIERWSZY TRENING. Na Czarnym Stawie odbywają się łyżwiarskie treningi pod kierunkiem mistrza Polski Janusza Kalbarczyka. (Zdj.: M. Wiesiołek)

Ze świata

NOWE SKODY. Czechosłowacja przystąpiła ostatnio do produkcji nowych typów aut. (CSR)

Bydgoszcz przoduje

Ekspozytura Centrali Wynajmu Filmów w Bydgoszczy — wyróżnia się zawsze w dekoracjach festiwalowych: pomysłowych, dobrze graficznie zaprojektowanych i wykonanych. Tak było podczas Festiwalu Filmów Czechosłowackich, w Dni Filmu Polskiego i teraz — podczas Festiwalu Filmów Radzieckich.

Oto estetyczne tablice festiwalowe, reklamujące radzieckie filmy fabularne i dokumentalne na ulicach i placach Bydgoszczy.

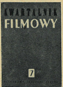
KONGRES ARCHIWÓW FILMOWYCH

W Amsterdamie w ostatnich dniach października odbył się VII Kongres Międzynarodowej Federacji Archiwów Filmowych. W Kongresie wzięło udział 17 krajowych kinotek i muzeów z całego świata oraz przedstawiciel Związku Radzieckiego w charakterze obserwatora. Przedstawiciel Polski, reprezentujący Centralne Archiwum Filmowe w Łodzi, ob. Jerzy Toeplitz, został po raz czwarty wybrany prezesem Federacji.

Podczas Kongresu wyświetlane były interesujące stare filmy, m. in. dwie antologie poświęcone historycznemu filmowi włoskiemu i pierwsze czeskie filmy inż. Kriżeneckiego.

Nr 7 Kwartalnika Filmowego

Ukazał się nowy—7 numer „Kwartalnika Filmowego" zawierający m. in. następujące prace: „Ekranizacja współczesnej powieści radzieckiej" (Cz. Petelski), „Gromada" (P. Borowy), „Dzieła W. Hugo na ekranie" (L. Bukowiecki) oraz sprawozdanie z VII MFF w Karlovych Varach, omówienie radzieckiej dyskusji o dramaturgii i bibliografię prasową za rok 1951.



„ISKUSSTWO KINÓ" O POLSKIEJ KINEMATOGRAFII

W n-rze 9 miesięcznika „Iskusstwo Kino", organu Ministerstwa Kinematografii ZSRR i Związku Pisarzy Radzieckich, zamieszczony był artykuł Prezesa Centralnego Urzędu Kinematografii, inż. Stanisława Albrechta, pt. „Walka o realizm socjalistyczny w polskiej sztuce filmowej".

INNE TEMATY KRONIKI:

- TEATR IM. MOSSOWIETU W POLSCE
- ZIELEŃ NA SLĄSKU
- NAD MORZEM CZARNYM (ZSRR)

Polskie filmy w telewizji radzieckiej

W związku z Miesiącem Pogłębienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej centralna stacja telewizyjna w Moskwie transmitowała w połowie bm. filmy polskie „Pierwszy start" i „Zakazane piosenki".

Dyskusja nad „Sprawą Szymka Bielasa"

W lokalu Związku Literatów w Warszawie odbyła się interesująca dyskusja nad scenariuszem laureata Nagrody Państwowej Wacława Ścibor - Rylskiego. Scenariusz pt. „Sprawa Szymka Bielasa" został w pierwotnej wersji odrzucony przez Biuro Scenariuszowe Centralnego Zarządu Wytwórni Filmowych, które reprezentowało pogląd, iż w utworze Rylskiego zostały zbyt plastycznie wysunięte na pierwszy plan momenty negatywne — ze szkodą dla wartości pozytywnych scenariusza.

W żywej dyskusji, zainaugurowanej przez przewodniczącego Sekcji Dramatu Z. L. — Adama Tarna, wzięli udział zarówno realizatorzy filmowi jak i literaci. Okazało się przy tym (co było największą korzyścią tej dyskusji), że poglądy literatów i filmowców — zarówno co do zadań społecznych filmu, jak i techniki budowy dramaturgicznej scenariusza — pokrywają się ze sobą całkowicie.

W wypadku „Sprawy Szymka Bielasa" zgodzono się, że nieporozumienia wynikają raczej z niedostatecznego przepracowania przez pisarza pewnych partii scenariusza. Autor „Węgla" — W. Scibor-Rylski pracuje obecnie nad rozbudową swego utworu w ścisłym współdziałaniu z Biurem Scenariuszy. (tkw).

DYSKUSJA O DUBBINGU

W dniu 19 listopada br. odbył się w Domu Dziennikarza w Warszawie wieczór dyskusyjny poświęcony zagadnieniom i sprawom polskiego dubbingu. Po pokazie fragmentów filmów: „Rada bogów", „Mury Malapagi", „Wielki obywatel" i „Taras Szewczenko", wyświetlonych w wersji oryginalnej i w opracowaniu dubbingowym — dyskusję zagaiła red. I. Merzowa. Referat wstępny wygłosił red. J. Płażewski, zaś o trudnościach i specyfice pracy w dubbingu poinformował reż. S. Nowicki. W dyskusji wzięli udział liczni publicyści filmowi, przybyli z Łodzi realizatorzy dubbingu oraz przedstawiciel Centrali Wynajmu Filmów. O przebiegu dyskusji i jej wyniku poinformujemy bliżej w następnym numerze naszego pisma.

ROZMOWA Z ROGER VAILLANDEM

Roger Vailland przyjechał do Warszawy na premierę swojej sztuki „Pułkownik Foster przyznaje się do winy", która wystawiona w polskim przekładzie na scenie Teatru Kameralnego w Warszawie wzbudziła ogólne zainteresowanie.

— Nie byłem w Polsce od czterech lat — mówi Vailland. — Podziwiałem wasz kraj, dźwigający się do życia, w roku 1948 na Kongresie Wrocławskim i w Warszawie, którą odwiedziłem bezpośrednio po Kongresie...

— A dziś?

— Jestem głęboko poruszony i zachwycony tym wszystkim, czego się przez te lata dokonało. Dalekie od komplementów są moje słowa. Nie mogę w pełni wyrazić mego podziwu dla waszej pracy, waszych wspaniałych osiągnięć, waszego życia, które staje się coraz bogatsze i pełniejsze.

— Zespół teatru Ambigu, który latem był w Polsce wystawiając Pana sztukę, opowiadał pewnie o naszym życiu i o Warszawie...

— Tak. Mój przyjaciel i towarzysz pracy, Louis Daquin, był zachwycony. Ale to trzeba zobaczyć na własne oczy.

— Czy tylko w dziedzinie teatralnej współpracował Pan z Daquinem?

— Nie tylko. Już od dawna jesteśmy ze sobą związani także i pracą w filmie, która nie jest mi obca. Pracowaliśmy wspólnie nad filmem BRACIA BOUQUINQUANT. Scenariusz i dialogi do tego filmu opracowałem według powieści Jean Prevosta, wraz z Daquinem pracowałem nad montażem filmu.

— A teraz, czy nie planuje Pan pracy związanej z filmem?

— Praca ta jest niesłychanie utrudniona w państwie kapitalistycznym — mówi Vailland. — Producent, myślący jedynie o własnym zysku, stawia wiele przeszkód. W czasie pracy z Daquinem mieliśmy ciągnące się całymi miesiącami dyskusje z producentem. Kazał upiększać film dodając różne „atrakcyjne" kawałki w postaci dodatkowych wątków miłosnych, ucukrzać pięknymi „gwiazdkami" itp. Aktorzy odtwarzający główne role, również utrudniali nam pracę, stawiając swoje warunki, które ludziom pracującym w ustroju demokratycznym wydają się po prostu absurdalne. Próżność aktorów podsycana jest niezdrową konkurencją, która wynika z warunków ustroju kapitalistycznego.

— Jacy aktorzy grali w filmie, który Pan opracowywał wspólnie z Daquinem?

— Główne role grali Albert Prejean i Madeleine Robinson. Pamiętam, że gdy film

był już nakręcony, każde z nich chciało grać pierwsze skrzypce i zaczęli sprzeczać się o to, które z nich ma figurować na pierwszym miejscu w czołówce filmowej. Wówczas wpadliśmy na taki pomysł, aby i wilk był syty i owca cała: czołówka miała postać obracającego się koła, w ten sposób każde z nich było kolejno na górze i na dole.

— Czy Daquin ma wciąż trudności w realizowaniu swych postępowych filmów?

— Proszę sobie wyobrazić, że on — prezes Zawodowego Związku Pracowników Filmowych — nie może znaleźć producenta. Nie nakręcił żadnego filmu od czasu MAITRE APRES DIEU (PIERWSZY PO BOGU).

W ciężkim położeniu znajduje się francuska kinematografia. 80 proc. pracowników filmowych pozbawionych jest u nas pracy. Przeciętnie wyświetla się u nas jeden francuski film na trzy amerykańskie.

— Wydaje mi się, że Pana sztuka „Pułkownik Foster przyznaje się do winy" nadawałaby się do sfilmowania.

— Myślałem już o tym wiele. Można by rozszerzyć w stosunku do sztuki ramy filmu, zwłaszcza w tym miejscu, kiedy nadchodzą z terenu meldunki i front się zbliża, można by wyjść poza ramy jednego pokoju w plener, ukazać sceny, które w sztuce nadane są przez głośnik radiowy. Z drugiej jednak strony zastanawiałem się nad tym, że są filmy o wysokim poziomie artystycznym, w których liczba miejsc akcji jest ograniczona, np. niezapomniany film radziecki WIELKI PRZEŁOM Ermlera, film, który niemal cały rozgrywa się w sztabie generalnym. Nie mogę nawet porównać moich skromnych możliwości z tym wybitnym filmem — mówi Vailland z uśmiechem — wolno mi jednak marzyć. Chciałbym stworzyć jeszcze kiedyś prawdziwy film w kraju demokracji. Ale tworzyć rzeczy prawdziwe można tylko na własnym terenie.

— Czy w czasie swego obecnego pobytu w Polsce oglądał Pan którykolwiek polski film?

— Tak. WARSZAWĘ. Bez żadnej przesady muszę wyznać, że oboje z żoną mieliśmy łzy w oczach, tak głęboko wzruszające były obrazy tego filmu. Rzadko się zdarza, by film dokumentalny był tak atrakcyjny. Jest on tak dobrze skonstruowany, ma tak silne napięcie dramatyczne, że film trwający godzinę, wydawał mi się nie dłuższy od krótkometrażówki. Podziwiam również świetną dokumentację i cenny materiał ikonograficzny. Uważam, że ten film może być bardzo pożyteczny dla Francuzów. Obecnie na zaproszenie waszej Wytwórni Filmów Dokumentalnych piszę francuski komentarz do WARSZAWY.

— Widziałem w Warszawie dowcipny afisz, na którym wystrojona dama, patrząc przez szkiełko na MDM, mówi, że „to wszystko tylko propaganda". Ten film właśnie jest odpowiedzią tym wszystkim, którzy tak mówią, jak ta paniusia na afiszu.

Tak więc nasza rozmowa, która się zaczęła od Warszawy, na WARSZAWIE się skończyła.

Rozmowę przeprowadziła
STEFANIA BEYLIN

Łatki

Obok — na stronie 2 — umieściliśmy notatkę o estetycznych i pomysłowych dekoracjach, propagujących Festiwal Filmów Radzieckich w Bydgoszczy. A oto brzydki bohomaz, który szpeci MDM — w stolicy. Podobne malunki widzimy w okolicy dworca Śródmieście i na frontonach reprezentacyjnych kin.

Ponieważ to się powtarza z roku na rok, Syrenka warszawska powinna przeciąć swoim mieczem tę sprawę raz na zawsze (w Centralnym Zarządzie Kin).

Czy wiecie, że...

Ukazał się kolejny numer przeglądu kulturalno-oświatowego produkcji WFO pt. „Czy wiecie, że... nr 4/52", który przynosi ciekawostki na następujące tematy:

„100-lecie wielkiego wynalazku"

Jeszcze 100 lat temu ropa naftowa nie miała większego zastosowania. Palona w kagankach dawała więcej sadzy i dymu aniżeli światła.

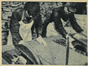
Dopiero Ignacy Łukasiewicz, prowizor farmacji, chcąc uzyskać jasne i niekopcące oświetlenie drogą mozolnych prób doszedł do wydzielenia z ropy czystej nafty świetlnej. Od tego momentu datuje się powstanie lampy naftowej.

„Szkło piankowe"

Wydawać się to może niemożliwe, a jednak produkujemy szkło 10-krotnie lżejsze od cegły — szkło, któremu nadano strukturę piankową.

Produkcję szkła piankowego kontynuujemy wg metody, opracowanej przez naszych inżynierów, laureatów Nagrody Państwowej ob. ob. Chmieleńskiego, Domańskiego i Winogradowa.

Praca naszych inżynierów dała nam nowe tworzywo, które znajduje szerokie zastosowanie w wielu dziedzinach naszej gospodarki.



„Regeneracja maszyn"

Regeneracja zużytych części maszyn odbywa się drogą metalizacji natryskowej, co stanowi jeden z wielu wynalazków uczonych radzieckich. U nas metodę tę wprowadził inż. Łapiński, dając w ten sposób naszej gospodarce wielomilionowe oszczędności.

Zużyte części maszyn możemy dziś regenerować w prosty sposób. Do tego służy nam specjalny pistolet G. P. 2, produkowany w kraju. Choć nazywa się pistoletem, to w działaniu przypomina raczej rozpylacz.

TYDZIEŃ W FILMIE • TYDZIEŃ W FILMIE • TYDZIEŃ W FILMIE

Teatr im. MOSSOWIETU

Główny reżyser Teatru im. Mossowietu — Jurij Zawadski *(Rys. P. Borowy)*

F. Raniewska jako Agrypina w sztuce „Świt nad Moskwą“ *(Rys. P. Borowy)*

Moskiewski Państwowy Teatr Dramatyczny im. Mossowietu, odznaczony Orderem Czerwonego Sztandaru Pracy, powstał w Moskwie w roku 1923. Od pierwszej chwili swego istnienia pracował w oparciu o realistyczne metody Stanisławskiego i Wachtangowa.

Na scenie tego teatru grywane są na przemian: sztuki klasyki rosyjskiej — Gogola, Ostrowskiego, Gorkiego, Czechowa, Puszkina, Lermontowa, Gribojedowa; sztuki nowej klasyki radzieckiej, mające za tematykę burzliwe i przełomowe dni Rewolucji i wojny domowej; nowa dramaturgia radziecka, odtwarzająca problemy dnia dzisiejszego, oraz klasyka światowa z Szekspirem na czele.

W Polsce pokazują nasi goście radzieccy po jednej sztuce z każdego z tych rodzajów:

Klasykę rosyjską reprezentuje „Maskarada“ Lermontowa, klasykę radziecką „Sztorm“ Billa-Biełocerkowskiego, problematykę współczesną — A. Surowa „Świt nad Moskwą“ oraz Chrapowickiego „Obywatel Francji“ (sztuka o Joliot-Curie), klasykę światową — „Otello“ Szekspira i „Osobliwe zdarzenie“ Goldoniego.

Widza polskiego uderza znakomita, daleka od szarży, groteski czy patosu reżyseria tych sztuk (czołowym reżyserem teatru jest od roku 1940 J. A. Zawadski, laureat Nagrody Stalinowskiej), połączona z wielką troską o zespołowość realistycznej gry.

Ludzi filmu szczególnie interesują kreacje Wiery Mareckiej, M. Mordwinowa, F. Raniewskiej i R. Platta. Artyści ci są jednocześnie aktorami teatralnymi i popularnymi aktorami ekranu.

Przedstawienia Teatru im. Mossowietu to jeszcze jedno ogniwo wciąż pogłębiającej się wymiany kulturalnej pomiędzy Związkiem Radzieckim a Polską. Widz polski wita z radością teatr radziecki, który przyczyni się do dalszego umocnienia przyjaźni pomiędzy dwoma bratnimi narodami.

(St. B.)

Scena ze sztuki „Sztorm“: przewodniczący Komitetu Powiatowego Partii (P. S. Geraga) oraz stary inteligent — Rajewicz (R. J. Platt)

M. Mordwinow i L. Smyszljajewa w scenie z „Maskarady“

M. Mordwinow

W. Marecka

O. N. Abdułow

(Rysunki J. Żebrowskiego)

ROZMOWA
z WIERĄ MARECKĄ

Wieczorem Marecka występuje na scenie Teatru Polskiego w Warszawie w sztuce Lermontowa „Maskarada". Już od samego rana zespół Moskiewskiego Teatru Dramatycznego im. Mossowietu odbywa próby spektaklu. Aktorzy nie biorący udziału w przedstawieniu i próbach udają się autokarami na zwiedzenie miasta; planowany jest wyjazd do Wilanowa. Czasu na rozmowę mamy niewiele. Pozdrawiamy znakomitą artystykę w imieniu czytelników i wręczamy... numer „Filmu" z jej kolorowym portretem na okładce. Pierwsze pytanie brzmi:

— Prosimy o poinformowanie nas o swych najbliższych planach w filmie i teatrze. Polscy widzowie czekają z niecierpliwością na Pani nowy film.

— Od dłuższego czasu nie grałam w filmie. Ostatnią moją większą rolą była postać Barbary Martynowej w „Wiejskiej nauczycielce". W międzyczasie epizodycznie wystąpiłam w obrazie „One mają ojczyznę", jako matka bohatera filmu — chłopca Saszy. Najbliższą moją rolą będzie zapewne postać agronomki w filmie, do którego scenariusz pisze M. Smirnowa. Moja przyszła bohaterka — to dzielna radziecka kobieta, która po stracie swych bliskich, odnajduje w sobie siły do budowania nowego życia. Film pokaże, jak nierozerwalnie splatają się ze sobą sprawy ogólne z życiem osobistym. Nie potrzebuję dodawać, jak bardzo ten rodzaj ról mi odpowiada. Obraz współczesnej radzieckiej kobiety — oto cel mej pracy aktorskiej. Toteż cieszę się, że następną moją kreacją w teatrze będzie również postać prostego człowieka dnia dzisiejszego. Zagram w sztuce Nikołajewej „Żniwa" rolę Froski — młodej kołchoźnicy o nieco egoistycznej i anarchicznej naturze, myślącej o osobistych korzyściach, która potem przekształca się w wartościową społecznie jednostkę.

Wierę Marecką prosimy o podzielenie się wrażeniami z pobytu w Polsce.

— Na mnie, jak i na całym zespole naszego teatru, ogromne wrażenie zrobiła Warszawa. Zaimponował nam rozmach i energia, z jaką buduje się na nowo to bohaterskie miasto. Zaraz po zwiedzeniu miasta obejrzeliśmy film dokumentalny „Warszawa", ukazujący tragiczne dzieje waszej Stolicy, jej walkę z wrogiem i wreszcie gigantyczny wysiłek nad dźwignięciem jej z ruin i przekształceniem w wielkie miasto socjalistyczne. Uważam, że ten doskonały film zasługuje obok dzieła „Ostatni etap" na jak najszerszą popularyzację we wszystkich krajach świata. Każdy, kto go obejrzy, na pewno stanie się przeciwnikiem wojny. Widzieliśmy również szereg wydań kronik filmowych opowiadających o życiu i pracy waszego kraju. Chciałoby się życzyć, by te wspaniałe tematy znalazły swój obraz i w polskich filmach fabularnych. W trudnym okresie odbudowy i budowy nowego życia ludzie muszą znajdować na ekranie przykłady, które by mobilizowały do walki i pracy. My, artyści radzieccy, życzymy w tej pracy wielkich osiągnięć.

Rozmowę przeprowadził: J. ZEN

O ROLACH FILMOWYCH WIERY MARECKIEJ PISZEMY NA STR. 8—9.

W. Marecka jako Kapitolina w współczesnej sztuce A. Surowa „Świt nad Moskwą"

Wiera Marecka podczas swego pobytu w Warszawie skreśliła dla tygodnika „Film" parę słów, kierując je za naszym pośrednictwem do całego polskiego społeczeństwa:

Ваша героическая работа по восстановлению варварски разрушенной фашистами прекрасной вашей столицы Варшавы вызывает глубокое чувство восхищения и уважения. От всей души желаю вам дальнейшего успеха и процветания.

Вера Марецкая

„Wasza bohaterska praca nad odbudową zniszczonej barbarzyńsko przez faszystów przepięknej Waszej Stolicy, Warszawy — wywołuje głębokie uczucie zachwytu i szacunku. Z całego serca życzę Wam dalszego sukcesu i rozkwitu." (—) Wiera Marecka

W. Marecka w „Maskaradzie" Lermontowa

INTERESUJĄCA PRÓBA

Interesującą pozycją z zakresu scenariopisarstwa jest wydana ostatnio „opowieść filmowa" Andrzeja Wydrzyńskiego pt. *Rewolucja trwa* *). Warto na nią zwrócić uwagę z kilku różnych względów. Jest to bowiem rozszerzony projekt scenariusza filmu, który nie został zrealizowany, a więc rzecz wyłącznie literacka, ujęta w formę filmową, ale bez konfrontacji ekranowej. Jest to także pierwsza próba pokazania warsztatu scenariopisarza, polegająca na udostępnieniu czytelnikowi obszernej dokumentacji faktycznej, dotyczącej założeń ideologicznych, fabuły scenariusza, samego procesu zbierania materiałów itd.

W wydaniu książkowym dokumentacja owa zajmuje więcej niż trzecią część całości i — jest bodaj ciekawsza od samego scenariusza.

Praca, którą wykonał Wydrzyński jest niewątpliwie dużą, rzetelną pracą, a zebrany przez niego materiał, ciekawy i bogaty, wystarczyłby co najmniej na trzy filmy fabularne i jeden dokumentalny. Pierwszy z nich ukazywałby powstanie młodzieżowej brygady hutniczej; drugi — sensacyjny — walkę z dywersją gospodarczą na przykładzie wypadku w jednej z hut; trzeci — „psychologiczny" — konflikt uczucia i obowiązku (Hubert — Stefania); wreszcie praca walcowni huty — to film dokumentalny. Wszystko stopione razem — opowieść filmowa taka, jaką napisał Wydrzyński — jest zbyt bogata jak na pojemność scenariusza, a na pewno zbyt skondensowana jak na powieść epicką.

Wydrzyński pisze w dokumentacji, iż jest faktem sprawdzonym, że „najbardziej dramatyczne i dynamiczne tematy współczesne rodzą się i rozwijają w fabrykach, hutach, kopalniach. Nawet najtęższy umysł, nawet geniusz pisarza obdarzonego najbardziej zadziwiającą fantazją — nie byłby w stanie wymyśleć ich przy biurku".

Nic bardziej słusznego nad to twierdzenie. Ale też zadaniem pisarza (niekoniecznie zaraz genialnego) jest coś więcej niż fotograficzna rejestracja zjawisk życia. Jest nim także wykrywanie ich mechanizmów, pokazywanie bogactwa głównych motorów wszelkich przemian — ludzi.

W książce Wydrzyńskiego postaci działających ludzi bodaj wyraźniej rysują się w dokumentacji niż we właściwym scenariuszu. Dokumentacja żywiej pobudza wyobraźnię czytelnika niż scenariusz. Nie tylko dlatego że dokumentacja zawiera niektóre życiorysy, a nawet dane o zewnętrznym wyglądzie bohaterów. Czytając dokumentację nie mamy wątpliwości, że ludzie, których poznajemy, są żywymi, prawdziwymi ludźmi. Czytając scenariusz często nasuwają się nam takie wątpliwości.

Jest to w znacznej mierze wynikiem niedopracowania literackiego książki. Forma scenariusza — choć w dużym stopniu oparta na skrótach — bynajmniej nie zwalnia scenarzysty z obowiązku opracowania dialogów i sytuacji równie starannego, jakie obowiązuje dramaturga i powieściopisarza. W książce Wydrzyńskiego jest wiele takich niewykończonych miejsc. Oczywiście nie pomaga to czytelnikowi w głębszym poznaniu działających postaci — a równocześnie sugeruje jakoby scenariusz był jakimś podrzędnym gatunkiem literackim.

Książka została ukończona w roku 1951. Wydarzenia, o których mówi, miały miejsce nieco wcześniej. W ciągu roku zmieniło się w Polsce wiele. Brygady młodzieżowe są powszechnym zjawiskiem we wszystkich dziedzinach pracy. Książka Wydrzyńskiego ukazująca okoliczności powstawania tego zjawiska, mimo swych poważnych usterek, jest dokumentem literackim, obrazującym fragment wielkich przemian. Po szczegółowym zanalizowaniu może być również wielce pomocna przy dalszych próbach filmowego ujęcia ważnego okresu naszych czasów.

STANISŁAW GRZELECKI

*) Andrzej Wydrzyński: „REWOLUCJA TRWA". Powieść filmowa. Str. 256 i 3 nlb. „Czytelnik", 1952. Cena 12 zł.

SPOSTRZEŻENIA I UWAGI

Triumfująca postać więźniarki na tle nieba — tak zobrazowana została egzekucja w filmie „Ostatni etap"

Przypomnijmy sobie końcową scenę „Ostatniego etapu" i zakończenie „Piędzi ziemi". W obu tych filmach losy bohaterów rozstrzygają się tragicznie: więźniarka Marta ma zginąć, chłop węgierski idzie na długie lata do więzienia. Widz wie jednak, że to oni zwyciężają, że zwycięża sprawa człowieka. Wie o tym z treści filmu i utwierdza go w tym przekonaniu sposób obrazowania tych scen: urastająca w górę, wykraczająca z ekranu postać skazańca i triumfująca twarz więźniarki na tle nieba.

Sposób obrazowania wspomnianych scen, oddolne ustawienie kamery filmowej było w w obu tych wypadkach trafną interpretacją artystyczną treści ideowej scenariusza. Fotografia filmowa wyrażała w pełni ideę tych obrazów. Mimo osobistej katastrofy bohaterów, sprawa dla której żyli i walczyli i w imię której giną — zwycięża.

Te dwie sceny, z dwóch różnych filmów, świadczą o jedności ideowo-artystycznej, o jedności treści i formy realistycznego dzieła filmowego.

Teraz wyobraźmy sobie, że operator pokaże w taki sam „triumfujący" sposób scenę śmierci przestępcy. I wtedy będzie formalistą. Udziwni bowiem, sfałszuje sytuację dla jakiegoś pustego efektu, podczas kiedy powinien był zrobić wszystko, aby pokazać, że zasłużenie ginie zbrodniarz. Forma zdjęć nie odpowiadałaby wyrażanej treści. Stąd nasuwa się wniosek, że nie można inaczej oceniać środków wyrazu, jak w powiązaniu z treścią ujęcia, że fotografii filmowej nie można oceniać mechanicznie. Dlatego np. twarz ludzka ukazana przez kufel piwa będzie w jednym filmie ekspresjonistyczną gierką, a w innym trafnym zaakcentowaniem, że bohater jest pijakiem („Poddany").

DIALOGI I WIELKIE BITWY

Nie ma niefilmowych tematów — bywają tylko realizatorzy, którzy nie potrafią przedstawić tematu w sposób filmowy.

Przykładem trudnego tematu, z którego realizatorzy potrafili zrobić doskonały film może być radziecki obraz „Wielki obywatel". Akcja tego filmu (w sensie ruchu) jest nieznaczna, główny ciężar ideowy obrazu spoczywa w dialogach, zdjęcia plenerowe ograniczone są do minimum, ustawienia i ruch kamery cechuje pewien klasyczny spokój (a więc nie szukano tu sztucznego „ożywienia" tematu). Przy tym wszystkim idea obrazu przedstawiona została czysto filmowymi środkami wyrazu i „Wielki obywatel" służyć może za przykład ideowo-artystycznego osiągnięcia filmowego, za wzór głęboko przemyślanej, twórczej koncepcji zdjęciowej.

Kinematografia radziecka, która stworzyła nowy styl filmu wojennego, filmu batalistycznego, znalazła dlań również własne, nowe rozwiązania plastyczne i ma na tym polu najpoważniejsze osiągnięcia.

Czerpiąc z bogatych tradycji rosyjskiego i radzieckiego malarstwa realistycznego, zachowując dokumentalną ścisłość wydarzeń, nadała historycznym obrazom monumentalną oprawę plastyczną, godną ich znaczenia i wielkości.

NIE TĘDY DROGA

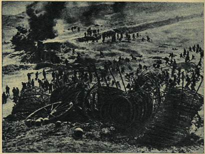
Pierwszy artykuł dyskusyjny wzywał krytykę do ustalenia podobieństw i różnic między fotografiką a fotografią filmową. Czy nie za wcześnie? Przecież te dwie sztuki — jak wiadomo — rządzą się własnymi prawami. Do tego dodajmy, że nie zostały jeszcze ustalone prawa i kryteria oceny realistycznej fotografii filmowej. W jaki więc sposób można się już teraz zastanawiać nad jej związkami z fotografiką czy malarstwem? Dyskutujmy więc na temat: **co to jest fotografia filmowa.**

Tak więc wdzięcznym zadaniem krytyki pozostaje nie tyle ściślejsze ustalenie różnic między fotografiką a fotografią filmową, lecz sprawa bardziej zasadnicza: ustalenie podstawowych założeń i kryteriów oceny realistycznej fotografii filmowej.

Fotografia filmowa jest bezpośrednio zależna od dramaturgii i inscenizacji. Nie można zawieszać w próżni tej dyskusji, nie należy odrywać jej od całego zespołu zagadnień, od których realistyczna fotografia oderwać się nie da. Film jest sztuką, za którą twórcy ponoszą zbiorową odpowiedzialność. Dlatego dyskusja o fotografii filmowej przyniesie rezultaty tylko wtedy, jeśli potraktuje się ją szeroko.

SPRZECZNE I WĄTPLIWE

Jak bardzo potrzebna jest dyskusja o fotografii filmowej, jak niewiele o niej wiadomo, jak bardzo na niczym oparte bywają „teoretyczne" oceny jej wartości — świadczy między innymi również wypowiedź J. Płażewskiego, tak często pisującego o filmie, w sprawie zdjęć w „Złodziejach rowerów". Pisze on: **„Jedyny element filmu nie zasługujący na pochwałę to zdjęcia. Wydaje się, że Montuori przesadził w pewnej m a n i e r z e, cechującej szkołę włoską od jej powstania, w dążności do jak najbardziej dokumentalnego charakteru klatki. Ten dokumentalny charakter mający r z e k o m o podkreślać autentyzm tematu a ż n a z b y t często wyraża się n i e s t a r a n n ą kompozycją, z a n i e d b y w a n i e m możliwości oświetleniowych, w pewnym stopniu także n i e r u c h l i w o ś c i ą kamery". („Życie Literackie" nr 1 — podkreślenia B. W.).**



Tworząc nowy styl filmu batalistycznego, kinematografia radziecka znalazła dlań monumentalną oprawę plastyczną („Admirał Nachimow")

Po dłuższym namyśle autor, który „popełnił" ten passus, przestrzega przed podobnymi błędami innych i dochodzi do wniosku, że to, co nazwał **niestaranną manierą, mającą rzekomo podkreślać autentyzm tematu,** jest w rzeczywistości **doskonałą robotą operatorską.**

Wydaje się, że to własne wątpliwości skłoniły autora tych rozbieżnych ocen do zapoczątkowania dyskusji artykułem pt. „Czy fotografia w filmach włoskich jest zła?"

Współczesna kinematografia włoska, a mówiąc ściśle postępowy nurt tej kinematografii, posiada w dziedzinie fotografii filmowej trwałe osiągnięcia. Zdjęcia takich filmów jak: „Złodzieje rowerów" czy „Ziemia drży" — stanowią niewątpliwie etap w rozwoju realistycznego obrazu filmowego również z punktu widzenia formy i o tym nie trzeba chyba nikogo przekonywać.

Sprostujmy jeszcze jeden błąd popełniony na początku dyskusji. Nieporozumienie to dotyczy tzw. „szkoły włoskiej". Nie ma takiej szkoły. Jest realistyczny kierunek w kinematografii włoskiej, który wypracował sobie pewne własne metody tworzenia obrazu filmowego. Metody te jednak zmieniają się często i znacznie — kierunek jest niezmienny, realistyczny. Gdyby obrazy włoskie tworzyły jakąś „szkołę", nie powstawałyby filmy o tak różnych środkach obrazowania, jak surowy film „Rzym, miasto otwarte", zupełnie inny — „Dzieci ulicy", kronikalny — „Złodzieje rowerów" i wypieszczony fotograficznie „Rzym — godzina 11" lub „Cud w Mediolanie".

Z tego (pośrednio) wypływa jedno ważne stwierdzenie ogólne:

Ponieważ realizm nie jest żadną „szkołą" ani „prądem", przeto nie ogranicza on możliwości twórczych. To, co wspólne, to światopogląd, jedność podstawowych założeń ideowo-artystycznych, w ramach których artysta może i powinien poszukiwać własnych, twórczych środków wyrazu. W tworzeniu realistycznego obrazu filmowego, w realistycznej fotografii nie może być więc mowy o receptach.

Grzechem przeciw realistycznej fotografii filmowej może być tylko zejście z drogi artystycznego obrazowania prawdy o świecie — zejście w stronę jałowego popisu formy lub schematycznego przekazywania treści.

DYSKUSJA OBOWIĄZUJE!

Do wyjątkowych wydarzeń należy poświęcenie sprawom fotografii filmowej więcej niż jednego zdania w recenzji drukowanej w „Filmie". A kiedy już zdarzy się taki wypadek — jak to miało miejsce w recenzji z filmu „Ditta" — oto co czytamy:

„Uznanie należy się również operatorowi filmu Vernerowi Jensenowi. Jego zdjęcia są zarówno wyraźne(!) jak wyraziste(!). Jensen fotografuje z takiej odległości i tak wybiera punkt patrzenia(?), że widz odczytuje obraz łatwo, od razu ze wszystkimi szczegółami. Pomaga to wybitnie reżyserowi, który w krótkich scenach może zamknąć wiele treści". (?!)

Co to wszystko znaczy? To wszystko nic nie znaczy. Jest to jakaś świeca dymna, którą zapalił recenzent twórcom filmu i widzowi, zamiast dać im rzeczową ocenę fotografii.

Przecież są w tym filmie „niewyraźne" zdjęcia — np. zdjęcia nocnej wędrówki Ditty z babką, przecież są w tym filmie zdjęcia nie wyraziste, a pełne surowej prostoty — np. sceny urodzin Ditty, przecież operator wybiera czasami taki punkt patrzenia i filmuje z takiej odległości, że widz nie odczytuje obrazu łatwo, a niektórych szczegółów w ogóle nie rozróżnia — np. walka Piotra Larsa z bratem w stajni.

Na podstawie tego można by fotografię „Ditty" ocenić odwrotnymi

„Wielki obywatel" jest wzorem ideowo-artystycznego osiągnięcia filmowego, przykładem głęboko przemyślanej, twórczej koncepcji zdjęciowej

Ruch w tej scenie podkreśla i wydobywa tragiczną wymowę inscenizowanego przez reżysera obrazu (Zdjęcie z filmu „Ostatni etap")

określeniami i również nic by z tego nie wynikało. Nie można bowiem zbudować oceny na zbyt szerokich ogólnikach, które w przytoczonym tekście stają się już frazesami.

CHCEMY OGLĄDAĆ FILMY TRÓJWYMIAROWE

W pamięci widza pozostać musiała jedna ze wstrząsających scen filmu „Ostatni etap": tłum klęczących na apelu więźniarek obozu, a przed nimi postać miotającego się gestapowca. Siła wymowy tego tragicznego obrazu kryła się między innymi w ruchu. Podczas kiedy klęczące postacie w pasiakach chwiały się rytmicznie z lewej strony na prawą, aparat wahadłowym ruchem panoramował w przeciwnym kierunku. Rytm tego podwójnego ruchu potęguje całą wstrząsającą grozę tej sceny.

Ruch obrazu i ruch w obrazie to dwa środki wyrazowe filmu związane ze sobą, jak nierozłączna i ściśle związana ze sobą powinna być współpraca twórców obrazu filmowego — reżysera, operatora i scenarzysty.

Ruch wewnątrz kadru, prowadzenie akcji filmu bez uciekania się do tak nieodzownych w teatrze drzwi, komponowanie kadru w głąb to jak gdyby wyższy stopień opanowania sztuki pełnego wykorzystania możliwości artystycznych filmu.

Zbyt często obserwujemy jeszcze w niektórych naszych filmach, jak postacie zjawiają się i znikają z ekranu podobnie jak na scenie.

Przecież film, wbrew pozorom, jest sztuką dziejącą się w trzech wymiarach, bardziej niż teatr. Poruszanie się wzdłuż sceny, płasko przed oczami widza siedzącego jest znamienne dla teatru — film nie ogranicza ruchu wszerz, wzdłuż ani w głąb. Kino trójwymiarowe będzie więc tylko udoskonaleniem technicznym pozwalającym na pełniejsze wykorzystanie istniejących już możliwości artystycznych filmu.

Ruch obrazu, bogactwo jego możliwości jest jedną z głównych cech odróżniających kinematografię od wszystkich innych sztuk widowiskowych. Widz kinowy patrzy z pozycji kamery filmowej i dzięki temu jest uczestnikiem rozgrywającej się akcji, podczas kiedy widz teatralny jest bardziej obserwatorem sztuki.

Panorama w teatrze — to ruch przedmiotów w stosunku do widza, panorama w kinie — to ruch widza w stosunku do przedmiotów. Ruch obrazu w filmie realistycznym jest uwarunkowany ruchem w obrazie, inscenizacją idei filmu — treści scenariusza. W ten sposób łączy się ze sobą w jedno twórczy wysiłek operatora, reżysera i scenarzysty.

Wydaje się, że okres formalistycznych tendencji w naszej fotografii filmowej minął już dość dawno. To, czego mogą się obawiać i czego powinni się wystrzegać nasi operatorzy, to brak koncepcji plastycznej obrazu, to uproszczenia w pojmowaniu roli realistycznej fotografii, ograniczanie jej do roli poprawnej, rzemieślniczej roboty, brak śmiałych rozwiązań i paraliżowanie ruchów kamery.

BOHDAN WĘSIERSKI

Swobodny ruch wewnątrz kadru, komponowanie obrazu w głąb — to możliwości artystyczne filmu (Zdjęcie z filmu „Pod niebem Sycylii")

DROGA RACJONALIZATORA

W tych dniach zakończone zostały prace związane z montażem i udźwiękowieniem nowego filmu WFO pt. „Droga racjonalizatora".

Jest to średniometrażowy film fabularny oparty na prawdziwym zdarzeniu.

„Było to dla nas wielkie doświadczenie — stwierdza reż. J. Popiołek i operator W. Preis. — Współpraca z aktorami występującymi w tym filmie nie zawsze układała się pomyślnie, a oświetlenie wielu planów nastręczało poważne trudności. Organizacja jednej ze scen, której akcja działa się na hali produkcyjnej zakładów im. Stalina w Poznaniu — kosztowała nas szczególnie wiele wysiłku. W czasie zaimprowizowanej narady produkcyjnej grać miało kilkuset robotników po zakończeniu pracy.

Aby ich nie narazić na stratę czasu, reflektory nasze ustawiliśmy długo przed rozpoczęciem zdjęć, oświetlając salę „na próbę". Omówiliśmy z naszymi aktorami ich udział w tej scenie. W momencie zakończenia przez robotników swojej zmiany, na mównicę wszedł aktor grający rolę dyrektora, zwołując obecnych na naradę produkcyjną. Została większość zmiany. I choć po pewnym czasie wszyscy biorący udział w tej zaimprowizowanej naradzie zorientowali się, że jest to tylko scena do filmu, nikt nie opuszczał sali.

W niektórych momentach posypały się spontaniczne brawa, padały pytania a nasz aktor, starannie przygotowany do roli, odpowiadał trafnie.

Film oparty jest na dwóch głównych postaciach. Robotnik F. Myśliwiec przedstawia typ racjonalizatora wierzącego w „natchnienie", w „dobrą chwilę", w której jak w świetle błyskawicy pojawia się postać pomysłu i sposób rozwiązania trudności. Wierzy w przypadek, ignorując rolę klubu i biblioteki. I rzeczywiście, dzięki swej małej córeczce Zosi bawiącej się lejkiem, wpada na pomysł — ...przecież można kulki łożyskowe kłaść za pomocą lejka w łożyska-koszyczki... i — skraca czas montażu łożysk do piast rowerowych o 30 proc.

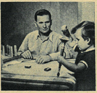
Jest to duże usprawnienie, ale nie likwidujące całkowicie „wąskiego gardła" produkcji. Na propozycje mające na celu ulepszenie jego usprawnienia, kierowane do niego przez organizację partyjną, Klub Racjonalizatorów, kolegów, odpowiada machnięciem ręki... — „Tu już niczego poprawić nie można, a książki na pewno nie pomogą..."

Na propozycję współpracy z młodym J. Mazurem (inną postacią filmu) odpowiada odmownie. — „Spróbujcie sami, może się wam uda..."

Mazur nie czeka na natchnienie. Wertuje książki w bibliotece zakładu. Dzieli się swymi uwagami z inżynierem, opiekunem Klubu Racjonalizatorów. Oblicza i myśli. Sprawdza wyniki z kolegami. Buduje prototyp nowego urządzenia do montażu łożysk. Po kilku nieudałych próbach nie zniechęca się. Podtrzymuje go cały kolektyw.

I Mazur osiąga swój cel.

Urządzenie jego, które za pomocą pedału i szeregu dźwigni wciska od razu jedenaście kulek łożyskowych,



obsługiwane przez jednego pracownika podnosi wydajność działu montażu dziesięciokrotnie.

Sytuacja była naprawdę niecodzienna.

Zebrani widzieli, że są świadkami tylko sceny do filmu, że to nieprawdziwy dyrektor przemawia, że polemizujący z nim bohater — jest aktorem, grającym rolę majstra oddziału montażu, a w chwilach ciszy słychać całkiem wyraźnie szmer filmowego aparatu.

Mimo tych istotnych przeszkód w uzyskaniu najwierniejszego odbicia narady produkcyjnej, dzięki istotnym, prawdziwie podanym zagadnieniom, zebrana załoga reagowała jak na rzeczywistej naradzie."

Pierwszy ściska jego dłonie Myśliwiec, który przyznaje się do tego, że teoria „dobrej chwili" jest niepoważna.

Postanawia zabrać się do książek, wstępuje do Klubu Racjonalizatorów. Piękne, płynące prosto z serca słowa Mazura: „każde usprawnienie to nie tylko wzrost produkcji, ale i wielka radość z naszej pracy..." wypowiedziane w imieniu wszystkich racjonalizatorów, kończą film.

JAN RIESSER

Dyskusja o „Filmie"

DLA WSZYSTKICH O WSZYSTKIM, LECZ DOKŁADNIE

Tocząca się od dłuższego czasu dyskusja na temat, czy pismo „Film" odpowiada w zupełności wymogom czytelników, a tym samym czy spełnia należycie zadanie w stosunku do swego odbiorcy — zatoczyła szersze kręgi. Życzenia, projekty i postulaty są różne i dlatego właśnie należy się nad tym poważnie zastanowić, wypośrodkować wszelkie po temu możliwości, aby sprostać wymogom czytelników.

Nie jest to wprawdzie rzeczą łatwą. Należałoby więc pomyśleć o innych sposobach redagowania czasopisma, nadając mu wyraźny charakter popularno-problemowy, zwiększyć objętość numeru, przyjmując poniekąd jako zasadę: dla wszystkich o wszystkim po trochu, lecz dokładnie. Wzorując się dla przykładu na dwutygodniku „Teatr", lub na „L'Ecran Français" (nie ukazuje się już w tej chwili jako samodzielny tygodnik) — możemy śmiało pomyśleć o innym modelu pisma.

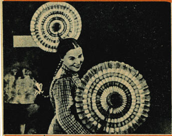
Aby osiągnąć ten cel, przede wszystkim należałoby powiększyć sztab redakcyjny, zaprosić do współpracy wybitne pióra fachowców w tej dziedzinie z kraju i zagranicy; pozyskać prawo przedruków niektórych cenniejszych artykułów czasopism zagranicznych, jak również postarać się o odpowiednią szatę graficzną dla tego typu czasopisma; wprowadzić szereg nowych rubryk i działów, które interesują czytelnika, łącznie ze stałym działem literatury filmowej.

Aby jednak upewnić się co do tego, wskazane byłoby ogłosić wśród czytelników specjalną w tym celu ankietę. Tylko tą drogą w porozumieniu z czytelnikiem — odbiorcą, można uzgodnić i ostatecznie zadecydować: czy ukazanie się podobnego czasopisma rozwiąże całkowicie szereg różnych — omawianych już niejednokrotnie na łamach „Filmu" — zagadnień z kręgu różnych zainteresowań filmowych.

Nie zwlekajmy z tym. „Film" powinien mieć charakter popularno-problemowy. Korzystajmy na razie z zasobu sił własnych, zmierzając systematycznie krok po kroku, po wytkniętej z góry przez siebie drodze. Wydaje mi się, że w tym kierunku możliwości są duże.

MARIAN ZIĘTKIEWICZ
(Łódź)

KROJCZY Z TORŻKA



DOM NA TRUBNOJ

OGNIE PARYŻA

POKOLENIE ZWYCIĘZCÓW

SYLWETKA ARTYSTKI

Znana wszystkim z ekranu znakomita aktorka radziecka Wiera Marecka, Ludowa Artystka ZSRR i trzykrotna laureatka Nagrody Stalinowskiej, zanim zaczęła występować w filmie była już cenioną aktorką teatralną.

Swą pracę twórczą rozpoczęła od pracy w Studio Teatralnym Wachtangowa (przekształconym następnie w III Studio MCHAT'u). Później przechodzi do teatru im. Mossowietu, w którego zespole gra nieprzerwanie aż do chwili obecnej. Jest uczennicą reżysera J. Zawadskiego.

W pierwszym okresie występów na scenie W. Marecka zdobywa popularność jako aktorka komediowa, odznaczająca się dużym talentem satyrycznym. Stworzyła wiele doskonałych kreacji w komediach, satyrach oraz w rosyjskim repertuarze klasycznym. (np. postać Hrabiny w „Wilkach i owcach" Ostrowskiego).

Jednakże... lecz oddajmy teraz głos samej artystce: „Nadzwyczaj kocham teatr. Jako aktorka formowałam się i dojrzewałam w teatrze. Ale moja obywatelska, społeczna świadomość aktorska ukształtowała się dopiero w filmie. Role: Sokołowej w filmie „Ziemia woła", partyzantki Paszy w „Ona broni Ojczyzny" i Barbary w „Nauczycielce wiejskiej" — dały mi w tym względzie więcej niż wszystkie moje role teatralne razem wzięte".

Początkowo praca w filmie nie dawała Mareckiej pełnej satysfakcji artystycznej, choć kino przyciągało ją swymi ogromnymi możliwościami oddziaływania na szerokie masy widzów. Grając niewielkie role w filmie nie przypuszczała, że nastąpi chwila, gdy film zdobędzie ją silniej niż teatr, że jej kreacje filmowe określą zarówno drogę artysty jak i działacza społecznego, że zdobędą dla niej światową sławę, jako jednej z czołowych aktorek ZSRR.

W latach 1925—1935 bierze udział w 14 filmach. Większą rolę odtwarza dopiero w zrealizowanym w 1936 r. filmie „Pokolenie zwycięzców". Gra w nim rolę prostej dziewczyny Warki, która staje się aktywną rewolucjonistką, bojowniczką 1905 roku.

W pełni zabłysnęła Marecka swym talentem w obrazie „Ziemia woła" („Członek rządu" - 1939 r.).

W latach Wojny Narodowej gra w brygadach teatru im. Mossowietu występujących na froncie. Dwie jej wyróżniające się role sceniczne z tych lat — to postać Durowej, patriotki z 1812 roku, i rola Warii w sztuce „Spotkanie w ciemności". W filmie „Ona broni ojczyzny" dała niezapomnianą kreację, jako ofiarna, dzielna partyzantka Pasza.

Szczytowym osiągnięciem i świadectwem dojrzałości jej realistycznego talentu aktorskiego jest rola Barbary Martynowej w filjmie „Nauczycielka wiejska", w której Marecka rysuje postać rosyjskiej kobiety, uzyskującej w warunkach ustroju socjalistycznego pełne możliwości szczęśliwego życia i owocnej pracy. Mareckiej udało się stworzyć portret kobiety radzieckiej, bohaterki dnia codziennego, jednej z wielu bezimiennych budowniczych potęgi swej ojczyzny.

Talent Mareckiej ugruntowywało obcowanie z życiem narodu, z życiem radzieckiego kraju — toteż twórczość jej bliska jest ludziom radzieckim, bliska jest wszystkim prostym ludziom na świecie — miłośnikom prawdziwej sztuki.

Moje najważniejsze role aktorskie w teatrze i filmie— a do takich głównie zaliczam stworzone postaci radzieckich kobiet — były związane z żarliwą pasją jak najgłębszego poznania charakteru moich bohaterek, wnikliwego przyjrzenia się życiu ludzi odtwarzanych potem przed obiektywem; pełnego zrozumienia i odczucia naszej rzeczywistości.

Mówiąc jednak o poznaniu rzeczywistości, należy mieć na uwadze — o czym się przekonałam na własnym przykładzie — że to poznanie może okazać się powierzchowne i niedokładne, jeśli ograniczy się ono tylko do spotkań, rozmów i przebywania z tymi przyszłymi bohaterami. Bezpośredni kontakt jest oczywiście konieczny; daje on konkretną znajomość nowego charakteru, żywy rysunek psychologiczny postaci. Umiejętność jednak wyszukania tych istotnych cech, widzenia poprzez szczegóły rzeczy typowych, umiejętność oddzielenia elementów ubocznych od głównych — zdobywa się tylko przez przyswojenie przez artystę marksistowsko - leninowskiego światopoglądu, dialektycznej metody myślenia — co pozwala trafnie rozpoznać i określić pośród mnogości i różnorodności faktów te, które wynikają z istoty charakteru człowieka naszych czasów...

JAK PR

Z niecierpliwoś
na rolę, któr
możność stw
tretu współczesnej
kobiety. Wiedziałam,
cę jej obraz zdobyt
niem teraźniejszości,
łam sobie też spraw
nad rolą wzbogaci
o dokładną znajom
kiego człowieka.

Przypuszczenia n
mnie. Tak właśnie s
ku swojej wielkiej r
małam rolę Aleksan
wej w filmie „Ziem

Rozpoczęła się og
cza praca przygotow
cując nad rolą Soko
całkowicie pochłonię
jącym się przede
światem.

Studiowałam w t
zety z okresu kolek
których pisało się o
czesnych wydarzeni
łam przemówienia
na zjazdach i zebr
główny klucz do ro
dało mi spotkanie z
mi kołchoźnicami,
z M. Tapo — znan
nad uprawą lnu, de
Rady Najwyższej Z

Stały przede mną p
ki-kołchoźnice, odzn
władzę radziecką o

WIERA

ZIEMIA WOŁA

PRACUJĘ NAD ROLĄ

…wością czekałam
który dałaby mi
… stworzenia por-
…snej radzieckiej
…łam, że wzboga-
…obytym rozumie-
…ości, ale zdawa-
…sprawę, że praca
…aci i mnie samą
…ajomość radziec-
…

…a nie zawiodły
…nie stało się, gdy
…iej radości otrzy-
…ksandry Sokoło-
…Ziemia woła".

… ogromna, twór-
…otowawcza. Pra-
Sokołowej, byłam
…łonięta odsłania-
…dę mną nowym

…w tym czasie ga-
…kolektywizacji, w
…ię o różnych ów-
…rzeniach. Czyta-
…ia kołchoźników
… zebraniach. Lecz
…o roli Sokołowej
…ie z przodujący-
…mi, a zwłaszcza
…naną z wyników
…, deputowaną do
…j ZSRR.

…ną proste chłop-
…odznaczone przez
…ą orderami, byłe

wyrobnice, jeszcze do niedawna zacofane i niepiśmienne. Płakały one opowiadając o swym tragicznym przeszłym życiu, płakały też ze szczęścia, że stały się kimś ważnym i potrzebnym dla kraju. Czuło się, że każda z nich jest bezgranicznie oddana radzieckiej ojczyźnie i że każda z nich gotowa jest dać za nią wszystko, jak i za swój kołchoz, za swoje urzeczywistnione marzenie o wolności. To odczuwanie wielkiego ich ukochania ojczyzny i towarzysza Stalina było szczególnie istotne i ważne w mojej pracy nad rolą.

Minna Tapo opowiadała, jak wybierano ją do Rady Najwyższej, jak bała się nowych obowiązków, jak rozmawiała z towarzyszem Żdanowem i upewniała go, że nie podoła pracy.

Słuchając jej, nie tylko wnikałam w sens słów, lecz uważnie obserwowałam jakie ma uczesanie, wygląd rąk, sposób bycia, mówienia, poruszania się. Nasiąkałam spostrzeżeniami jak gąbka.

Prócz tego spotykałam się i z wielu innymi kołchoźnicami, które przyjeżdżały do Leningradu. Uczyłam się ich gwary, manier, notowałam poszczególne zwroty i wyrażenia. Wspólnie z reżyserami Zarchi i Chejficem chodziliśmy do etnograficznego muzeum, by słuchać utrwalonych na płytach gramofonowych ludowych bajek. Pojechaliśmy następnie do wsi Sudomirki w okolicach Moskwy, gdzieśmy przebywali półtora miesiąca. Mieszkałam u kołchoźnicy, babki Matreny, której cały czas pilnie przyglądałam się. Wieczorami, po zdjęciach, siadałam na przyźbie rozmawiając z chłopkami o ich życiu w kołchozie. Popisywały się one chętnie swoimi umiejętnościami artystycznymi: tańczyły, śpiewały.

W ciągu ośmiu miesięcy żyłam życiem Saszy Sokołowej i tak do tego przywykłam, że po ukończeniu zdjęć było mi jakoś nieswojo i czegoś mi brakowało. Jeszcze przez długi czas nie mogłam pozbyć się cech chłopki w rozmowie i sposobie poruszania się, co wywoływało niekiedy nawet uwagi znajomych.

Najpiękniejsze chwile w moim życiu to te, gdy czuję, że robię rzeczy potrzebne mojemu krajowi, mojemu narodowi, gdy pracuję nad rolą i czuję, że widz zrozumie mnie i zapamięta spektakl lub obraz, który pomoże poznać bliżej radzieckiego człowieka, a niekiedy wpłynie na zmianę postępowania i na życie widza. Jestem zadowolona ze swej pracy, szczęśliwa, gdy czuję, że sztuka moja służy narodowi.

…A MARECKA

ONA BRONI OJCZYZNY

RODZINA ARTAMONOWYCH

OŻENEK

NAUCZYCIELKA WIEJSKA

„O amonicie i 14-tu harcerzach"

Ukazał się nowy film krótkometrażowy o młodzieży i dla młodzieży. Jest to opowieść o życiu, pracy i nauce pewnego zastępu harcerskiego.

Film powstał przy współudziale młodzieży harcerskiej. Realizatorami są nasi młodzi filmowcy, zdobywający wiedzę poza granicami kraju — we Wszechzwiązkowym Państwowym Instytucie Filmowym w Moskwie.

Scenariusz — Krystyna Gryczałowska, reżyseria — Bogusław Rybczyński, zdjęcia — Antoni Staśkiewicz, produkcja — WFO.

Pewien zastęp harcerski wyruszył na wycieczkę, która odbyła się bez przygód ale z niespodzianką

Spotkany student-geolog opowiedział im wiele ciekawych rzeczy o nauce zwanej geologią

Ze spotkania tego wyciągnięto odpowiednie wnioski na naradzie, i przy zastępie harcerze utworzyli kółko geologiczne

UKRYWANE

PRETENSJE

Jechałem wieczornym pociągiem elektrycznym Otwock—Warszawa, przeglądając 45 numer „Filmu". Naprzeciw, w drugim kącie pustego wagonu, „weseliło się" trzech młodzieńców i dziewczęta. „Butelka" przechodziła z rąk do rąk wśród chichotów i kwiku. Poufałe gesty, dwuznaczne słowa i zachowanie, kapelusze na bakier. Nie widziałem, czy pod kapeluszami falowały się „plerezy", ale widziałem bikiniarskie maniery i słyszałem wiele słów o „miłości".

Natknąłem się wtedy akurat na artykuł: „Dwie dusze i wiele nieporozumień" — odpowiedź Stanisława Grzeleckiego na list czytelnika Jerzego Parfiniewicza.

„*Widzowie* — pisał czytelnik — *chcą mówić o miłości, chcą cierpieć z miłości, widzowie chcą cieszyć się szczęściem pary młodych na ekranie i wtedy nie myśleć o swym warsztacie, o fabryce. Czy wyobraża sobie Szan. Recenzent, że miłość dwojga ludzi będzie zależała od tego, czy jedno z nich lub oboje są przodownikami pracy? W każdym człowieku tkwi odrobina romantyzmu, każdy z nas ma chwile oderwania się od codzienności, każdy człowiek ma drugą duszę, wyłącznie dla siebie, do której nie pozwoli zajrzeć nikomu*" itp.

Zaatakowany w ten sposób recenzent odpowiedział spokojnie i bez złośliwości, przypominając: „*...Poza miłością jest jeszcze sporo innych spraw w życiu człowieka, które nie tylko nie przeszkadzają miłości, lecz ją pogłębiają i uszlachetniają. Przyznam się, wolę patrzeć na miłość dwojga ludzi wartościowych i dzielnych życiowo, niż na miłość dwojga sentymentalnych próżniaków. Nie „odrobina" romantyzmu, ale wiele romantyzmu tkwi w każdym z nas. Żyjemy w epoce, której rzeczywistość pobudza marzenia. Wokół nas zmienia się życie i my zmieniamy się wraz z nim*".

Koła wagonu stukały kilometrami, światło przygasało lekko przed każdą stacją, trójka podchmielonych zalecała się coraz poufalej do dziewcząt, a ja zastanawiałem się nad wypowiedzią romantycznego czytelnika i nad odpowiedzią recenzenta, który starał się mierzyć celnie, jak Wilhelm Tell ze swojego łuku. Nie ukrywam, że poczułem sympatię do tego nieznajomego mi czytelnika, właśnie za jego naiwny protest i listowne uniesienie — niezależnie od słuszności argumentów w udzielonej mu odpowiedzi. To, o czym myślał i pisał, na pewno było obce temu, co mówiły o miłości podchmielone bubki. Ponieważ St. Grzelecki ograniczył się do korekty zbyt krańcowych sformułowań autora listu, pozwolę sobie dodać kilka uwag. Nie trudno bowiem zrozumieć, skąd bierze się to zaperzenie młodego czytelnika.

Jego myśli i odczuwania wyrażają reakcję wielu widzów kinowych i teatralnych, wielu czytelników książek. Ten list ujawnia raz jeszcze ukrywane pretensje, które mają do twórców odbiorcy ich utworów.

Nie chcę bynajmniej wywalać drzwi otwartych wtedy, gdy „odkryto" już miłość jako zaniedbany wątek w dramaturgii i w powieściach, wątek tak znikomy, że satyrycy dali mu nazwę „wątłek miłosny". Wyśmiano już w wielu recenzjach zakochanych, mówiących — w filmie, na scenie lub w książkach — sloganami o współzawodnictwie, o mące i młynie („Gromada") itp. I chociaż upłynęło już sporo czasu od tych wystąpień krytyków i żartów satyryków, czytelnicy i widzowie nadal są niezadowoleni z wielu współczesnych sztuk, filmów i powieści.

Z ust artystów padają na to różne odpowiedzi. Ale czy na przykład argument o pierwszeństwie innych tematów nie bierze się także z nieumiejętności odtworzenia współczesnego życia? Na MDM-ie jest wiele pięknych wnętrz, mozaik i rzeźb. Budowniczym nie przyszło na myśl oddać do użytku gołe ściany mieszkalne, lecz zatroszczyli się o ich upiększenie. Rewolucja socjalna dokonująca się wokół nas to także rewolucja obyczajowa. Ileż już narosło zagadnień, o których można i trzeba pisać: zdjęto krzywdzącą hańbę z metryk nieślubnych dzieci; państwo położyło tamę „łatwym rozwodom", temu najbardziej charakterystycznemu przejawowi rozkładu w społeczeństwach kapitalistycznych; dobór małżeństw nie odbywa się już dziś za pośrednictwem anonsu matrymonialnego lub z woli rodziców, kojarzących narzeczeństwa dla własnych interesów finansowych; walczy się z wszelkim chuligaństwem.

Żyjemy dziś inaczej, prościej i uczciwiej. Pojawiły się także nowe problemy, które powinien podjąć film i literatura. Awans społeczny i zawodowy wielu ludzi powoduje niejednokrotnie doniosłe i znamienne przeobrażenia w ich życiu osobistym i rodzinnym. Młodzież wyzwalana przez szkołę i wychowanie od pojęć „grzechu" — to już nie „inteligenci z kompleksami" z powieści Kisielewskiego „Sprzysiężenie", lecz zdrowi chłopcy i dziewczęta, którzy w miejsce „podwójnej" mieszczańskiej moralności wrastają w moralność socjalistyczną. Z drugiej strony zostały jeszcze tu i ówdzie bagienka chuligaństwa i zepsucia, środowiska, które chętnie propagują amerykański styl życia. Wszystkie te sprawy — to tematy dla scenarzystów filmowych. Wystarczy śmielej rozejrzeć się wokół siebie, aby dostrzec to życie, które bez wątpienia — jak uważa St. Grzelecki w swojej odpowiedzi — „zmienia się wokół nas i my zmieniamy się wraz z nim". Dlatego Jerzemu Parfiniewiczowi — za jego impulsywną szczerość — należy się więcej wyjaśnień.

KAZIMIERZ STRZAŁKA

CZYTELNICY!

Bierzcie udział w naszym nowym konkursie

LABIRYNT FILMOWY

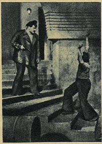
ogłoszonym w poprzednim numerze „Filmu"

LICZNE NAGRODY!

Grzegorz Bielow i Tamara Makarowa w scenie z barwnego filmu LEKARZ WIEJSKI, który wchodzi obecnie na nasze ekrany.

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

NIEZAPOMNIANY ROK 1919



(Niezabywajemyj 1919 god)

Scenariusz: **W. Wiszniewski, M. Cziaureli i A. Filimonow**

Reżyseria: **M. Cziaureli**

Zdjęcia: **L. Kosmatow i W. Nikołajew**

Muzyka: **D. Szostakowicz**

Wykonawcy: **P. Mołczanow** (Lenin), **M. Gełowani** (Stalin), **B. Andrejew** (Szybajew), **M. Kowalewa** (Katia), **S. Łukaniow** (gen. Rodzianko), **W. Kenigson** (Dex), **N. Komissarow** (gen. Niekludow), **A. Popow** (Mikołaj), **E. Samojłow** (Aleksander), **W. Dmochowski** (Agar), **M. Janszyn** (płk. Butkiewicz), **A. Stiepanowa** (Olga, jego żona), i inni.

Produkcja: **„Mosfilm"** — 1952.

Opracowanie polskiej wersji językowej: **Wytwórnia Filmów Fabularnych w Łodzi — Oddział Opracowań Dialogowych** — 1952.

Reżyser: **S. Nowicki**

Redaktorzy tekstów: **J. Balkiewicz i J. Czarny.**

Barwny epos historyczno-rewolucyjny, ukazujący walkę proletariatu piotrogrodzkiego pod wodzą Stalina przeciwko interwentom i białogwardzistom.

WIEJSKI LEKARZ

(Sielskij wracz)

Scenariusz: **M. Smirnowa**

Reżyseria: **S. Gerasimow**

Zdjęcia: **W. Rapoport**

Muzyka: **N. Budaszkin**

Wykonawcy: **Grzegorz Bielow** (dr Arseniew), **Tamara Makarowa** (dr Kazakowa), **W. Sanajew** (Korotkow), **W. Kapustin** (Pospiełow), **J. Kuźniecow** (Bałaszow), **A. Dodarow** (dr Tiomkin), **A. Smirnow** (Skworców), **A. Panowa** (Kulik), **W. Kluczarew** (Zofia Sawwiszna), **I. Makarowa** (Baranowa).

Produkcja: **Wytwórnia Filmowa im. Gorkiego** — 1951.

Opracowanie polskiej wersji językowej: **Wytwórnia Filmów Fabularnych w Łodzi — Oddział Opracowań Dialogowych** — 1952.

Reżyser: **T. Markowski**

Redaktorzy tekstów: **J. Balkiewicz i J. Czarny**

Barwny film o życiu i pełnej poświęcenia pracy lekarzy na wsi, ukazujący wysokie wartości moralne ludzi radzieckich.

W POGONI ZA SŁAWĄ

(Sein grosser Sieg)

Scenariusz: **Herman von Rehde i Aleksander Lösche**

Reżyseria: **Franz Barrenstein**

Zdjęcia: **Willy Kuhle**

Muzyka: **Gottfried Madjera**

Wykonawcy: **C. Holm** (Hans Nettermann), **E. Probst** (Marianna), **L. Götz** (Tressler, jej wuj), **J. Schmidt** (Mehlberg), **H. Hindemith** (Lehmann), **P. Marx** (Hassler), **H. Oberländer** (Fred Berg) i **S. Thalbach** (Lotta).

Produkcja: **„DEFA"** — 1952.

Film z życia kolarzy niemieckich, odsłaniający kulisy sportu zawodowego w Niemczech zachodnich

DOLINA ŚMIERCI

(Mordova rokle)

Scenariusz: **Miloslav Stehlik, Jiri Slavicek i Hojmir Drvota**

Reżyseria: **Jiri Slavicek**

Zdjęcia: **Karel Degl**

Muzyka: **E. F. Burian**

Wykonawcy: **O. Dadak** (Wacek), **J. Vrstala** (Karol), **V. Bocek** (Prokesz), **O. Sklencka** (Andrzej), **V. Hlavaty** (Marcin), **J. Beyvl** (Hieronim), **J. O. Martin** (wójt), **M. Nedbal** (pułkownik niemiecki) i inni.

Produkcja: **Ceskoslovensky Statni Film** — 1951.

Dramat ukazujący walkę wsi czeskiej przeciwko okupantowi hitlerowskiemu w przełomowym okresie ostatniej wojny.

NOC WIGILIJNA

(Nocz pierED rożdziestwom)

Scenariusz według opowiadania M. Gogola: **W. i Z. Brumberg i M. Janszin**

Realizacja: **W. i Z. Brumberg**

Muzyka: **M. Rimskij-Korsakow**

Projekty rysunków: **art. mal. Petrycki**

Rysunki: **N. Stroganowa, A. Bieliakow i P. Ropkin**

Zdjęcia: **N. Wojnow i E. Piotrowa**

Dźwięk: **N. Prytucki**

Produkcja: **„Sojuzmultfilm"** — 1951.

Barwny film rysunkowy będący adaptacją pełnego fantastyki i ukraińskiego folkloru opowiadania Mikołaja Gogola.

WŁAŚCIWE DRZWI

Nagonka na Chaplina, jaskrawy dowód rosnącej faszyzacji USA, wywołała ogromne oburzenie w Anglii.

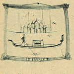
Katolicki pisarz Graham Greene w liście otwartym, umieszczonym w „New Statesman and Nation", zwraca się w ten sposób do kardynała Spellmana i wyższego duchowieństwa amerykańskiego: *„Czyż katolicy, którzy tyle wycierpieli w Stanach Zjednoczonych, nie są powołani, by przeciwstawić się akcji tak sprzecznej z chrześcijańskim miłosierdziem?"*

Tygodnik „Les Lettres Françaises" uzupełnia ten list komentarzem:

„Graham Greene istotnie zapukał we właściwe drzwi. Bo wie on przecież, że jedną z organizacji odpowiedzialnych za nagonkę przeciwko Chaplinowi, tak sprzeczną z miłosierdziem, jest (i to już od lat dziesięciu) „Legion of Decency".

Legion, który jest bezpośrednio kierowany przez wysokie duchowieństwo amerykańskie. No i przez kardynała Spellmana. (ea)

Gdzie Rzym, gdzie Krym, gdzie karczmy Babińskie...



Nie tylko stali bywalcy karczem w Babinie miewali — panie dzieju — geograficzne kłopoty. Poccbne zmartwienia miewają niekiedy krytycy filmowi, a częstym — jak się okazuje — powodem tych zmartwień jest pewne miasto kanałów, gondol i westchnień nad Adriatykiem.

Było swego czasu wiele radości i krzyku w „Filmie", gdy jeden z naszych kolegów obwieścił urbi et orbi o międzynarodowym festiwalu filmowym, który odbyć się miał w BENATKACH. Najtęższi w geografii koledzy nie wiedzieli, gdzie podziewają się te BENATKI, dopóki ktoś nie wyczytał w czeskim słowniku Ignaca Kaczora, że BENATKY — to Wenecja.

Psotne miasto — jak się okazuje — wcale się tym nie zadowoliło, skoro świeżo kronikarz „Świata Filmu" doniósł w n-rze 2, że konferencja producentów „w czasie ostatniego Festiwalu w BIENNALE" wysunęła projekt nowego festiwalu w San Francisco (obok istniejących w Cannes i BIENNALE).

I znowu — choćbyś nie wiem jak szukał — nie odnajdziesz miasta Biennale.

Internazionale Mostra Cinematografiche w Wenecji odbywa się co dwa lata, stąd jego druga nazwa „Biennale" (po włosku: dwuletni). (zg)

Ku uciesze freudystów

Filmy dokumentalne o sztuce? Doniosły, bardzo potrzebny sposób estetycznego wychowywania mas. Stąd nasze filmy: o Zamościu renesansowym, o Wicie Stwoszu, o Gierymskim i współczesnych wystawach malarskich.

A jak rozumie funkcję filmów o sztuce reakcyjny dokumentalista francuski Eric Duvivier (nie mylić z wybitnym reżyserem fabularnym — Julien Duvivierem)? Zrealizował on niedawno film „Obrazy szaleństwa", poświęcony „malarstwu" obłąkanych.

Może ktoś powiedzieć, że taki film nie ma żadnego sensu, bo chodzi tu nie o sztukę, lecz o majaczenie chorych umysłów. Taki film znalazł jednak odpowiednią reklamę:

NIESAMOWITE PRZEŻYCIE! NIEZAPOMNIANE WRAŻENIA Z PODRÓŻY PO KRAINIE OBŁĘDU! DZIEŁA WARIATÓW WSTRZĄSNĄ TOBĄ! NIGDY JESZCZE NIE WIDZIAŁEŚ NIC RÓWNIE FRAPUJĄCEGO!

Brr! Korzystać z nieszczęścia ludzkiego — to jest nam głęboko obce. Nie posiadamy rzesz freudystów, które powitałyby „Obrazy szaleństwa" z

entuzjazmem. A czy nigdy nie widzieliśmy nic podobnego? Owszem, widzieliśmy. U zachodnich kubistów i futurystów. Wiele cech wspólnych! Tylko... kto u kogo się zapożycza? (z.g.)

Jeszcze im mało

W Stanach Zjednoczonych nie organizowano dotąd żadnych międzynarodowych festiwali filmowych. Zadowalano się „roztoczeniem opieki" nad jurorami festiwali w Cannes, Wenecji, Knokke-le-Zoute, Punta del Este, Locarno, Berlinie i licho wie gdzie jeszcze. To nic, że na filmach amerykańskich publiczność festiwalowa ziewała lub uciekała z kina. Jurorzy i tak potrafili produkcji amerykańskiej przyznawać najbardziej niespodziewane wyróżnienia. W czasie ostatniego festiwalu w Cannes gwizdano, gdy Grand Prix przyznane zostało O. Wellesowi za „Otella"; w czasie ostatniego festiwalu w Wenecji gwizdano, gdy USA otrzymało „nagrodę za najlepszy zestaw filmów". Gwizdano, ale jury nagradzało.

Widocznie Amerykanom wszystkiego za mało i uważają jurorów zachodnio-europejskich za nie dość uległych. Mają zamiar urządzać coroczne festiwale w San Francisco, z własnym jury.

Łatwiej jednak mnożyć festiwale i nagrody niż dobre filmy. Więcej festiwali — niższy poziom pokazywanych tam filmów. (j)

Niesympatyczne kukły i miłe kukiełki

Spytano mnie:

— Czy nie należałoby przechrzcić filmów „kukiełkowych" na „kukłowe"?

Odpowiedziałem:

— Cóż za nonsens! Przecież to filmy w znacznej mierze dziecięce, wesołe, pogodne!

KUKIEŁKA to coś miłego, sympatycznego, zaś KUKŁA to określenie ujemne, prawie obraźliwe...

— A to dlaczego wszystkie teatry kukiełkowe zmieniły ostatnio nazwę na „kukłowe"?

— Dlaczego? Nie wiem. Czyżby po to unikały zdrobnienia, by się samym sobie wydawać poważniejszymi? (płaż)

KRÓLOWA BONA UMARŁA!

N a j n o w s z y radziecki film kolorowy, który wszedł w ł a ś n i e na nasze ekrany, przenosi nas na trasę słynnej transsyberyjskiej linii kolejowej — pisze (lepiej późno niż wcale) Waldemar Rolbiecki o filmie „Express Moskwa — Ocean Spokojny" („Wola Ludu" — 2.XI.1952): W konkluzji stawia taki horoskop:

Film ten... wejdzie z pewnością do żelaznego repertuaru filmów rozrywkowych w najlepszym tego słowa znaczeniu.

Przepowiedział, ale trochę za późno: film „Express Moskwa — Ocean Spokojny" jeździ już po naszych ekranach bite cztery latka!

PO RAZ DRUGI W TYCH SAMYCH SALACH

Przypomnijcie sobie! Znacie przecież to wnętrze z radzieckiego filmu *Upadek Berlina:* wnętrze berlińskiego Reichstagu. Radzieccy architekci odtworzyli je po to, by pokazać światu, jak dokonał się ostatni akt wyzwolenia narodów spod okupacji hitlerowskiej.

Niby to samo wnętrze. Tym razem jednak odtworzyli je architekci zachodnio-niemieckiej wytwórni CCC — w filmie *Ślad prowadzi do Berlina*. W jakim celu odtworzono wnętrze Reichstagu? I j a k i ślad wiedzie do Berlina?

Oczywiście ślad zbrodni i przestępstwa. Ślad bandy fałszerzy, których goni policja. Gmach Reichstagu jest teraz w zachodniej strefie Berlina, zachodnia jest policja, zachodni fałszerze.

A popatrzmy na inne zdjęcie z tego filmu.

O co chodzi w filmie? O dolary.

Morał? *Upadek Berlina* pokazał, jak w 1945 r., w salach Reichstagu rozstrzygnął się ostatni bój z faszyzmem. Producenci filmu *Ślad prowadzi do Berlina* — pokazali w parę lat później — w tych samych salach — gangsterską bójkę, życie opryszków.

Oto wymowny przykład jakim celom może służyć film, gdy znajdzie się w rękach, które zgarniają dolary. (płaż)

SALA PRZYWIEZIONA SAMOCHODEM

Kiedy rankiem kołchoźnicy wsi Nowo Kalinowoje (na południu Ukrainy) wyjeżdżali w pole na jesienne podorywki, przed budynkiem Rady Gminnej zatrzymał się duży samochód ciężarowy, naładowany ni to szafami, ni to deskami, ni to jakimiś metalowymi prętami. Nikt nie mógł wymiarkować, co to takiego.

Za to kiedy wieczorem wrócili z pól, na placu przy Radzie stał nowy budynek: kino. W oświetlonych gablotkach wisiały kolorowe fotosy „Niezapomnianego roku 1919". Okazało się, że samochód przywiózł po prostu... składaną salę kinową na 150 miejsc ze ścianami, dachem, krzesłami i ekranem. Ruchoma sala kinowa jest pomysłem kierownika wydziału kin okręgu Stalino. Waży ona niespełna 2 tony, a obsługiwana jest przez trzech ludzi.

Reklama nie musi kosztować

Od naszej wsi oczekujemy poważnego wzmożenia wysiłku produkcyjnego, stąd wielka rola akcji instruktażowej, prowadzonej na wsiach przez ruchome ekipy kin „rolniczych". Filmy „Orka racjonalna", „Wychów cieląt" i inne budzą zainteresowanie, którego nie podejrzewałby nawet widz kina miejskiego. W takiej Woli Łużańskiej pod Gorlicami nad jednym z filmów dyskutowano prawie 6 godzin. Podobnie w Górze pod Wejherowem, czy Libertowie (pow. Kraków). Ale jak obudzić zainteresowanie filmami rolniczymi tam, gdzie są dotąd nieznane?

Na doskonały pomysł wpadł Okręgowy Zarząd Kin w Rzeszowie, który do filmów rolniczych dodaje filmy szkolne.

Akcja ta daje — jak piszą „Nowiny Rzeszowskie" (nr 245) — dobre wyniki. Młodzież szkolna wraca bowiem do domów opowiadając nie tylko o tym, jaka miła niespodzianka była w szkole, ale równocześnie zawiadamiając o wieczornym pokazie rolniczym.

Reklama bezpłatna, a na pewno skuteczna. (j)

— Przepraszam, że się uniosłem.

(Rys. St. Brzozowski)

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

Na zdjeciu: Borys Andrejew i Tola Bawykin w scenie z filmu MAKSYMEK

„MAKSYMEK“ film o morskiej przygodzie

Bezgraniczne przestrzenie Oceanu Atlantyckiego. Żar prostopadle padających promieni słonecznych. Równik. Lata sześćdziesiąte ubiegłego stulecia.

Dwa statki, dążące w przeciwne świata strony, spotkały się przypadkiem w upalne południe: korweta rosyjskiej floty wojennej „Bogatyr“, będąca w podróży ćwiczebnej, i amerykański bryg „Betsy“ przewożący murzyńskich niewolników z Afryki do brazylijskich plantacji.

Osobistą własnością szypra brygu jest murzyński chłopczyk, używany do robót ponad jego siły. Mały Murzyn nie może podołać rozkazom swego pana, który często korzysta z prawa własności, okrutnie bijąc swego niewolnika.

Gdy oba statki zbliżają się do siebie, malec nie może już wytrzymać okrucieństw Amerykanina i rzuca się z burty brygu do morza.

Tak zaczyna się jedno z opowiadań morskich pisarza K. Staniukowicza, według którego scenarzysta G. Kołtunow napisał scenariusz nowego radzieckiego filmu barwnego.

Kijowska Wytwórnia Filmów Fabularnych planując realizację tego podróżniczego filmu powierzyła jego realizację reżyserowi W. Braunowi. Braun jest specjalistą od tematyki morskiej. Pamiętamy jego poprzedni niedawno u nas wyświetlany film *W dni pokoju*.

Braun rozpoczął prace nad filmem od objęcia komendy na statku szkolnym floty czarnomorskiej „Towarzysz“. „Towarzysz“ zmienił nazwę na „Bogatyr“, ulegając jednocześnie pewnym zabiegom kosmetycznym. Zdjęcia rozpoczęto dopiero wtedy, kiedy statek przypominał dokładnie jakby z zeszłowiecznego magazynu wyciętą korwetę.

Film nazywać się będzie *Maksymek*. Dlaczego? Dlatego, że tonącego Murzynka wyłowili z fal Atlantyku rosyjscy marynarze i nadali mu takie właśnie imię. Nakarmili, napoili, uszyli mu marynarski mundurek. Na każdym kroku spotykał malec życzliwość i sympatię załogi, a w szczególnie bliską komitywę wszedł z wąsatym majtkiem Łuczkinem, tym właśnie, który wyciągnął go z wody.

Odważnego Łuczkina gra w *Maksymku* dobrze znany polskiej publiczności Borys Andrejew. Bosmanem „Bogatyra“ jest popularny aktor N. Kriuczkow znany z *Hojnego lata* i *Drużyny*.

Samym Maksymkiem jest dziewięcioletni uczeń szkoły podstawowej w Archangielsku, Tola Bawykin. Uczestnicząc w zdjęciach Tola ani na chwilę nie przerwał nauki, nad którą czuwa skrupulatnie jeden z pedagogów Odessy.

Zdjęcia plenerowe filmu są już na ukończeniu, w związku z czym w połowie przyszłego roku możemy spodziewać się *Maksymka* na polskich ekranach.

M. K.

TEMATYKA WIEJSKA W NOWYCH FILMACH RADZIECKICH

Wśród znajdujących się obecnie w realizacji radzieckich filmów fabularnych jest kilka obrazów poświęconych życiu i pracy współczesnej kołchozowej wsi radzieckiej.

Znakomity reżyser Wsiewołod Pudowkin pracuje nad filmem ŻNIWA, którego scenariusz oparty został na odznaczonej Nagrodą Stalinowską powieści H. Nikołajewej pod tymże tytułem. Współautorem scenariusza jest E. Gabryłowicz.

Znany dramaturg Mikołaj Wirta napisał scenariusz komedii satyrycznej pt. CICHY ZAKĄTEK, którą realizuje obecnie reż. A. Frołow.

O życiu sportowym kołchozów opowiada skierowany do produkcji scenariusz pt. CZEMPIONI, którego autorami są W. Jeżow i W. Sołowiow.

Prócz tego—reż. A. Fajncymmer przystąpił do realizacji filmu ŚWIT NAD NIEMNEM wg scenariusza J. Bałtuszisa i E. Gabryłowicza, opowiadającego o ludziach nowej wsi litewskiej.

Poza tym w planie tematycznym produkcji radzieckiej na najbliższe lata znajduje się kilkanaście scenariuszy poświęconych wsi kołchozowej. Nad znaczną ich częścią rozpoczęli już pracę autorzy.

Nowe kukiełkowe filmy czechosłowackie

Jerzy Trnka pracuje nad filmem **Oddany przyjaciel,** opartym na opowiadaniu Oskara Wilde'a. Autorem przygotowywanej do realizacji noweli filmowej **O jedną szklaneczkę za dużo** jest pracownik służby bezpieczeństwa, Mecera. Bohaterami filmu są: mądry wieśniak, lekkomyślny motocyklista i — śmierć. Reżyseruje B. Pojar. Zobaczymy również na ekranie teatr lalek prof. J. Skupy, w kolorowym filmie **Spejbl i Hurwinek.** Dla najmłodszych dzieci reżyser B. Pojar opracowuje film **Dwa pociągi.**

FILMY, KTÓRYCH NIE WOLNO EKSPORTOWAĆ

Postępowi filmowcy japońscy wyprodukowali ostatnio kilka filmów, których tematyka związana jest z atomowym bombardowaniem Hiroszimy, i które są gorącym protestem przeciwko tej nieludzkiej broni. Ostatnio rząd japoński — z inspiracji Amerykanów — zakazał eksportu tych filmów, twierdząc, że taki np. film, jak **Dzieci bomby atomowej** zawiera zbyt wiele tragicznych scen i Japonii nie przystoi pokazywać go cudzoziemcom.

Decyzja ta wzbudziła oburzenie szerokich mas, które są wręcz odwrotnego zdania i uważają, że cały cywilizowany świat powinien zapoznać się z potwornymi skutkami bomby atomowej. Jednak, mimo nalegań, posłuszne okupantom władze japońskie decyzji swej nie zmieniły.

Przed Kongresem Pokoju

Pracownicy filmu i teatru francuskiego opublikowali apel wzywający do jak najpowszechniejszego wzięcia udziału w przygotowaniach do Kongresu Narodów w Obronie Pokoju w Wiedniu i do wzmożenia akcji obrony pokoju. Apel ten podpisali między innymi: Claude Autant-Lara, Bernard Blier, Marcel Carné, Louis Daquin, Daniele Delorme, Daniel Gelin, Jean Gremillon, J. P. Le Chanois, Yves Montand, Noël-Noël, Gerard Philipe, Simone Signoret i Jean Vidal.

Trudności Marcela Carné

Od szeregu miesięcy Marcel Carné przygotowuje wraz ze scenarzystą Charlesem Spaakiem adaptację powieści Emila Zoli **Teresa Raquin** — i wciąż boryka się z coraz to innymi trudnościami, uniemożliwiającymi rozpoczęcie realizacji filmu.

Okazało się, że twórczość Zoli budzi niepokój francuskiej cenzury jeszcze w pięćdziesiąt lat po jego śmierci i długich trzeba było sporów i dyskusji, zanim Carné uzyskał zgodę na zrealizowanie filmu. A kiedy nareszcie wszystko zostało uzgodnione, włoscy producenci (jako że film ma być włosko-francuski) wstrzymują się od finansowania produkcji w obawie, że **Teresa Raquin** może znaleźć się po ukończeniu na indeksie.

Mimo tych przeszkód Carné nie zrezygnował ze swych zamiarów i powiadomił Simone Signoret i Rafa Vallone — wykonawców głównych ról — że jeszcze w tym roku rozpocznie realizację filmu.

Film dickensowski będzie miał zawsze odbiorców — powiedział sobie zapewne reżyser angielski George Minter, który do spółki ze scenarzystą Noel Langleyem przystąpił do ekranizacji głośnej powieści obyczajowo-satyrycznej „Klubu Pickwicka“, uznawanej dotąd za „niefilmową“. Premiera filmu oczekiwana jest w Londynie z wielkim zainteresowaniem. Na zdjęciu: James Hayter w roli dickensowskiego Pickwicka.

W związku z ważnym dla naszych czytelników wydarzeniem — Festiwalem Filmów Radzieckich— otrzymujemy codziennie listy, których autorzy omawiają poszczególne filmy a także wypowiadają się o całej festiwalowej imprezie.

„Z roku na rok wzrasta ilość widzów oglądających festiwalowe filmy kraju socjalizmu—pisze JANUSZ FAJFER z Warszawy. — *Widz polski potrafi ocenić prawdziwą wartość filmów radzieckich, co sprawia, że cieszą się one powodzeniem. Filmy wyświetlane w ramach festiwalu bardziej jeszcze zbliżą nas do ludzi radzieckich, pokażą ich pracę i cel ich życia. Zobaczymy, jak prawdziwi ludzie budują prawdziwe szczęście — lepszą przyszłość... Poznamy bliżej kraj zwycięskiego socjalizmu, kraj, który coraz szybciej podąża do lepszego jutra—do komunizmu“.*

Film bliski i aktualny

„Byłam na filmie „Wiejski lekarz“ — pisze MEDYCZKA Z KRAKOWA.— *Film ten dał mi dużo do myślenia. Interesuje mnie w nim nie tylko tematyka zawodowa, ale i strona czysto ludzka. Typ lekarza społecznego był mi zawsze bliski. Wstępowałam na medycynę z myślą, aby pomagać ludziom, aby pracować dla społeczeństwa.. blemy związane z życiem wiejskim“.*

Po omówieniu strony artystycznej filmu i świetnej kreacji Tamary Makarowej w roli młodej lekarki Tatiany Kazakowej przechodzi autorka listu do problemu kobiecego:

„...Coraz częściej kobieta odgrywa ważną rolę w kinematografii radzieckiej, a także w filmach krajów demokracji ludowej. Coraz

Jakże bardzo aktualny jest dla nas Polaków ten film, który ukazuje zetknięcie się w pracy dwóch pokoleń—starego lekarza i młodej lekarki. Jakże bliskie są nam konflikty, które powstają pomiędzy dwoma pokoleniami i pomiędzy ludźmi o różnym nastawieniu życiowym. Jak bliska jest praca w zespole szpitalnym i bliskie probardziej zrównana w pracy zawodowej i działalności społecznej z - mężczyzną, występuje w filmie i w literaturze — w tak innym charakterze niż dawniej u nas, a obecnie wciąż jeszcze w krajach kapitalistycznych... Czekamy na nasz film o roli i walce dzisiejszej polskiej kobiety, o jej aktywnym udziale w naszym życiu“.

O filmie, który się podoba

„Byłem trzy razy na filmie „Express Moskwa— Ocean Spokojny“ — pisze J. ORLICKI z Gdańska. — *Dawno już nie oglądałem tak ładnych, subtelnych i naturalnych kolorów, jak właśnie w tym filmie. Obrazy szerokich przestrzeni pięknej ziemi radzieckiej, po której mknie express, muszą zachwycać każdego miłośnika przyrody i podróży... Film wywołuje szczery humor i jednocześnie pobudza do zastanawiania się nad poruszanym problemem... Mam wrażenie, że ten film właśnie może odegrać rolę w zapoczątkowanej w „Filmie“ dyskusji o miłości w filmie. Wątek rozwijającej się miłości dwojga ludzi ukazany jest w tym obrazie naturalnie, po ludzku...“*

Odpowiadamy na pytania: w recenzji z tego filmu zamieszczonej w n-rze 21(53) „Filmu“ z r. 1948 podkreślone zostało piękno syberyjskiej przyrody, subtelnie oddane uczucie miłości, z której rodzi się radość życia. Obserwujemy w nim bardzo dobrą grę wykonawców — zwłaszcza młodej adeptki Państwowego Instytutu w Moskwie, L. Dra-

nowskiej, i Leonida Gallisa, utalentowanego artysty teatralnego i filmowego. Film ten, którego tytuł w oryginale brzmi **Pociąg jedzie na wschód,** został wyprodukowany w r. 1948 przez „Mosfilm“ w reżyserii J. Rajzmana.

Adresów aktorów grających w tym filmie nie posiadamy. Można do nich pisać na adres „Mosfilm“ — Moskwa, w języku rosyjskim.

Odpowiedzi niniejsze dotyczą również innych czytelników, którzy interesują się filmem **Express Moskwa — Ocean Spokojny** i jego wykonawcami, jak: NINY Z KATOWIC, CIEKAWEJ BASI Z SOPOT, BARBARY C. z Warszawy, IRENY z Wrocławia, J. K. z Poznania, uczennic klasy XI z Warszawy, ALINY z Katowic i innych

Z naszych wędrówek po Polsce

JEDNA MAŁA PRZERWA— TO TAK NIEWIELE

Piszą korespondenci z Piekar Śląskich o „bałaganie“ w kinie „Zorza“ w Katowicach. Wynika on z braku przerwy (przynajmniej jednominutowej) pomiędzy Kroniką czy dodatkiem a głównym filmem. Ludzie są pokrzywdzeni, bo nie mogą usiąść na wykupionym miejscu. Wpuszczanie na salę podczas Kroniki lub dodatku przeszkadza widzom. Słychać szuranie, szukanie miejsc, chodzenie, gadanie. Największy hałas powstaje, gdy osoby, które stały podczas Kroniki i dodatku, w chwili, gdy zaczyna się główny film, zaczynają szukać wolnych miejsc.

W związku z tym apelujemy do kierownictwa kina „Zorza“ w Katowicach o zajęcie w tej sprawie stanowiska i zarządzenie przynajmniej jednej małej przerwy chociażby dwuminutowej.

„AS" WCIĄŻ W REMONCIE

Skarżą się mieszkańcy Starachowic, a w ich imieniu ob. IDALIA, że z dwóch kin znajdujących się w ich mieście jedynie kino „Star“ jest czynne, a kino „As“ od dłuższego czasu znajduje się w remoncie. „Z gorącym apelem zwracamy się do kierownictwa kina „As“ o przyspieszenie remontu kina, które pomieści licznych widzów czekających niecierpliwie na filmy“ — pisze czytelniczka.

O BILETACH ULGOWYCH I POTRZEBIE STAŁEGO KINA

„Dlaczego skasowano indywidualne bilety ulgowe w niedziele, w święta i soboty, właśnie wtedy, kiedy świat pracy i młodzież szkolna ma czas korzystać z kina? — pyta JERZY LORKA z Brzezinki koło Mysłowic. — Minęły przecież czasy kapitalistyczne, gdy kino sprzedawało bilety dla interesu. W miejscowości, w której mieszkam, nie ma stałego kina. Kino objazdowe odwiedza nas przeciętnie dwa razy na miesiąc. Z filmami u nas wyświetlanymi również nie jest dobrze. Nie mówiąc już o tym, że obrazy są niewyraźne, ale co gorsza wciąż wyświetla się filmy, które już oglądaliśmy, jeżeli nie w naszym mieście, to w Katowicach czy w Mysłowicach. Dlaczego tak mało nowych filmów nam pokazują? Brzezinka to osada, która ma 4 tysiące mieszkańców i posiada 4 fabryki. Mims że obecnie przyłączono Brzezinkę do Mysłowic, to jednak jest od nich oddalona o 5 kilometrów i korzystanie z kina mysłowickiego jest utrudnione. W imieniu mieszkańców naszego miasteczka uważam, że należałoby założyć stałe kino w Brzezince. Nadawałaby się do tego świetlica Zakładów A—16. Ale najlepiej by było wybudować nowe kino. Nie mamy gdzie chodzić w niedzielę, bo brak u nas wszelkich rozrywek. Jest wprawdzie klub sportowy, ale działalność jego jest bardzo słaba“.

PODOBNY KŁOPOT

ma CZYTELNIK Z MIĘDZYCHODU, który pragnąłby podobnie jak wszyscy inni mieszkańcy jego miasta chodzić w niedzielę do kina i płacić cenę ulgową za bilet. Jest to niestety niemożliwe, gdyż w jedynym w mieście kinie „Warta“ wszystkie bilety kosztują w niedziele i święta 4,50 zł. A przecież ludziom pracy w dzień powszedni trudno wybrać się do kina.

To jeszcze nie wszystko. Afisze na mieście głoszą, że codziennie o godzinie 18-ej wyświetlane są w kinie „Warta“ aktualne filmy krótkometrażowe i że seanse te są bezpłatne. Młodzież i starsi gromadzą się przed kinem, ale wiele razy się już zdarzało, że w ostatniej chwili seans został odwołany i publiczność wracała do domu. Dlaczego?

Skarżą się mieszkańcy Olsztyna...

Pięknie brzmią nazwy trzech kin w Olsztynie: „Odrodzenie“, „Polonia“ i „Awangarda“. Ale posłuchajmy co o tych kinach piszą nasi czytelnicy, między innymi WŁADYSŁAWA BARAŃSKA.

— „W kinie „Odrodzenie“ mimo że jest ono ładne i obszerne, nie zawsze dobrze się dzieje. Często się zdarza, że gdy wyświetlany film cieszy się dużym powodzeniem, na jedno krzesło sprzedawane są po dwa bilety. Co z tego wynika? Zamieszanie, sprzeczki, a często dzieje się tak, że jeden drugiemu musi siadać na kolanach. Kino „Polonia“ nie sprzedaje w niedziele i święta biletów ulgowych. A w kinie „Awangarda“ bardzo źle słychać głosy z ekranu i nic nie można zrozumieć, nawet na polskich filmach; obrazy są ciemne i niewyraźne“.

Mieszkańcy Olsztyna skarżą się również, że po kilka razy oglądają te same filmy, a o innych nowych filmach dowiadują się jedynie z prasy. Obejrzeliby chętnie nawet wznowienia, jak np. **Express Moskwa — Ocean Spokojny.** Fotosy z tego filmu wystawione były przez 3 tygodnie w gablotce kina „Polonia“ z napisem „następny program“. Ale jak dotąd filmu nie pokazano. „Byłoby lepiej — pisze nasza korespondentka — **gdyby napisali „wkrótce na naszym ekranie“ — wtedy nie oczekiwalibyśmy z tygodnia na tydzień. I jeszcze jedno: programy zjawiają się w olsztyńskich kinach bardzo rzadko, a wszystkim są potrzebne“.**

Kłopoty młodzieży

W Tomaszowie Mazowieckim w jedynym kinie „Przedwiośnie“ seanse rozpoczynają się w dni powszednie o godz. 17-ej i 19-ej, a w niedziele i święta w godzinach rannych — piszą o tym uczennice Technikum Finansowego. — „Niestety **ze względów lokalowych zajęcia szkolne odbywają się w godzinach popołudniowych. Lekcje kończą się o godz. 20. Starania, aby kierownictwo kina zorganizowało specjalne seanse poranne i w dni powszednie nie dały rezultatu.“** Młodzież szukająca rozrywki, a także pragnąca oglądać filmy dokumentalne, kronikę, filmy polskie i zagraniczne prosi o ułatwienie jej chodzenia do kina w dni powszednie, gdyż w niedziele i święta przepełnienie jest tak wielkie, że trudno znaleźć miejsce.

Blaski i cienie kina „Nysa" w Ciechanowie

O jedynym w mieście kinie „Nysa“ i długich kolejkach przed kinem pisze JERZY LEWICKI: **„Kino to zostało w zeszłym roku odremontowane i zaopatrzone w napis oświetlony elektrycznością. Przebudowano gablotki z programami i oświetlono je żarówkami. Udekorowano salę kinową i poczekalnię umieszczając hasła i transparenty głoszące przyjaźń filmowców polskich i radzieckich. Portrety aktorów filmowych polskich i radzieckich ozdabiają ściany poczekalni.**

Obok tych niewątpliwych osiągnięć istnieją również i braki. Przede wszystkim brak programów filmowych. Nie widzieliśmy ich już od przeszło roku. Ostatnie programy sprzedawano do filmu „W dni pokoju“.

Wiecznym naszym zmartwieniem są również wybryki chuliganów... Chuligańska młodzież zarówno przed kinem, jak w czasie trwania seansu filmowego gwiżdże, tupie nogami, rzuca z balkonu ogryzki i pluje na siedzących na dole. Uważam, że na te wybryki powinni zwrócić uwagę starsi i szczególnie aktywiści ZMP.“

Spełniamy życzenie Czytelników

Czytelnicy nasi nadesłali wiele listów prosząc o życiorys i zdjęcia aktora radzieckiego E. Samojłowa. W ciągu ostatnich dni pisali na ten temat:

JANEK M. z Łodzi, TAMARA STOLAROW z Bytomia, HALINA SZ. z Łodzi, STAŁA CZYTELNICZKA „HALINA" z Łodzi, BASIA z Warszawy, GRAŻYNA SAWIELICZ z Pomorza.

EUGENIUSZ SAMOJŁOW
wybitny aktor radziecki

Syn robotnika Zakładów Putiłowskich urodził się przed 40 laty w Leningradzie (ówczesnym Petersburgu). Jako 18-letni młodzieniec miał już ukończone studia aktorskie i rozpoczął pracę w jednym z leningradzkich teatrów. Jednocześnie debiutował jako artysta filmowy w filmie reżyserowanym przez Igora Sawczenkę pt. *Przypadkowe spotkanie*.

W r. 1938 gra Samojłow w filmie A. Dowżenki pt. *Szczors* rolę bohatera wojny domowej na Ukrainie. Za tę wybitną kreację otrzymał Nagrodę Stalinowską.

Inne role Samojłowa to: inżynier Lebiediew w komedii muzycznej *Jasna droga*, oficer Kudriaszow w *O szóstej wieczorem po wojnie*, oficer Burmow w filmie *Admirał Nachimow* i młody uczony w *Sądzie honorowym*.

Za rolę Olega Koszewoja w sztuce scenicznej „Młoda Gwardia" wystawionej na scenie Moskiewskiego Teatru — został odznaczony Nagrodą Stalinowską.

Ostatnie role filmowe Samojłowa to w filmie *Taras Szewczenko* rewolucjonista Spieszniew i w *Niezapomnianym roku 1919* syn generała Niekludowa.

Wszystkie kreacje wybitnego aktora odznaczają się wysokim poziomem artystycznym. Widz kinowy podziwia romantyczny urok jego gry. Jest mu też bliski ze względu na prostotę i prawdę, z jaką odtwarza swoje role.

Eugeniusz Samojłow i Maryna Ładynina w filmie „O szóstej wieczorem po wojnie"

Odpowiedzi krótkie

◆ HENRYK NOWAK z Siemianowic, MARIA DZIEŃDZIEL ze Strumienia. — Odpowiedzi wysłaliśmy pocztą.

◆ TERESA KIEŁCZEWSKA z Kalisza. — Nie sprzedajemy zdjęć aktorów filmowych. Myli się Pani sądząc, że zdjęcia w naszym archiwum leżą bezużytecznie. Właśnie dzięki nim pismo nasze jest tygodnikiem ilustrowanym. Centrala Wynajmu Filmów dysponuje fotosami, lecz wyłącznie dla celów prasowych i reklamowych.

◆ RENATA KUBERCZYK ze Zbrosławic. — Niestety, nie posiadamy nut piosenek z filmu **Cztery serca**.

◆ JERZY GŁĘBOWSKI z Poznania. — List do reżysera Aleksandra Forda został wysłany.

◆ B. MICHAŁOWSKA z Katowic. — Musimy zasmucić 38 uczennic z Katowic: nie posiadamy scenariusza filmu **Express Moskwa — Ocean Spokojny** ani w języku rosyjskim, ani w polskim.

◆ Z. SMUTEK z Lublina. — Album z fotosami aktorów z filmu **Ulica Graniczna** ukaże się w dalszych seriach. Pierwsze serie fotosów obejmowały filmy: **Warszawska premiera, Młodość Chopina, Pierwszy start, Ostatni etap** i **Skarb**.

◆ CZYTELNICZKA Z KĘT. — Ze względów wychowawczych film **Ditta** był dozwolony w kinach dla widzów od 18 lat. Film **Futro pana Krügera** mając za główny temat ogólne stosunki obyczajowo-społeczne w mniejszym stopniu dotykał spraw, których by nie należało pokazywać młodzieży, toteż film był dozwolony od lat 14.

◆ UCZNIOWIE SZKOŁY OGÓLNOKSZTAŁCĄCEJ w Ornecie. — W sprzedaży ukazały się albumiki z fotosami z polskich filmów. Niestety, nie ma możności nabywania luźnych fotosów. Prośbę zamieszczenia zdjęcia z **Nędzników** spełniamy „od ręki", choć nie w „najbliższym numerze", bo jest to niemożliwe z przyczyn technicznych.

◆ CZYTELNICZKI Z ZIELONEJ GÓRY. — Niestety, ciekawość pozostanie niezaspokojona. Uważamy, że można zachwycać się grą artystów filmowych i nie wiedzieć jak brzmią nazwiska ich żon i mężów. Jak dotąd FAW przystąpiła do wydania albumów z fotosami tylko z filmów polskich, w przyszłym roku wydrukuje również fotosy aktorów radzieckich.

◆ M. RÓŻYCKI z Lublina. — Kartę Pana przesłaliśmy do PPK „RUCH" w celu wyjaśnienia sprawy.

◆ TONIA z Warszawy. — Film **Jeden dzień w Warszawie** wejdzie na ekrany zapewne w pierwszym kwartale przyszłego roku. O aktorach grających w filmie **Express Moskwa — Ocean Spokojny** piszemy na str. 14. Aktora Gallisa mało znamy z ekranu, gdyż jest to artysta teatralny, jedynie sporadycznie występujący w filmie. O przyjęciu do szkoły teatralnej na wydział aktorski decyduje w największym stopniu fakt posiadania talentu.

◆ J. HLEBKO z Warszawy. — Jednym z najbliższych festiwalów filmowych w Polsce będą zapewne Dni Filmu Czechosłowackiego, organizowane, jak co roku, w miesiącu maju. Filmy **Biały kieł** i **Postrach mórz** wyświetlane są jeszcze w ramach wznowień. Nie przewiduje się realizacji filmu „Hania". Najłatwiej odpowiedzieć na ostatnie pytanie: w filmach z Flipem i Flapem główne role grają (zawsze) Flip i Flap.

◆ D. N. z Ełku. — Do nabycia są tylko fotosy aktorów wydane w albumikach przez Filmową Agencję Wydawniczą. Uzupełnić zbiory można ilustracjami z czasopism.

◆ EWA i BARBARA z Grudziądza. — Portret Tadeusza Łomnickiego daliśmy na okładce w n-rze 7 „Filmu" z ub. r., zaś Piotra Gazdy na okładce n-ru 34 z ub. r. W pierwszych numerach tegorocznych zamieściliśmy sporo zdjęć z „Załogi". Zaległe numery nabywać można za pośrednictwem „RUCHU". Poza albumami FAW innych fotosów w sprzedaży obecnie nie ma.

◆ UCZENNICE SZKOŁY OGÓLNOKSZT. w Nowej Soli. — Wiele spośród dawnych filmów radzieckich wznowionych zostało przy okazji bieżącego Festiwalu Filmów Radzieckich. Życzenia wznowień pewnych konkretnych tytułów najlepiej składać na ręce kierownictwa kina. **Hojne lato** i **Bogaty plon** — to dwa różne filmy.

◆ JUR Z OLSZTYNA. — List do B. Drapińskiej został przesłany adresatce.

◆ IZA Z MILANÓWKA. — List do Aliny Janowskiej proszę przesłać na adres redakcji „Filmu".

◆ JERZY PARFINIEWICZ z Wesołej. — Powieść autora włoskiego Pratoliniego wydana została w polskim przekładzie przez PIW (Państwowy Instytut Wydawniczy) pt. „Ulica ubogich kochanków". W dosłownym tłumaczeniu tytuł brzmi — „Kronika miłości ubogich zakochanych". Prosimy o zapowiedziany artykuł.

◆ KRYSTYNA CIECHOMSKA z Warszawy. — List został przesłany Danucie Szafiarskiej.

◆ JANUSZ ŚMIGLAK z Poznania. — Redakcja nie dostarcza zdjęć czytelnikom. Zdjęcia aktorki węgierskiej zamieścimy w naszym tygodniku przy nadarzającej się okazji.

◆ BARBARA LINGH z Suwałk, WŁODZIMIERZ MALICKI z Krakowa, EDMUND SZWARCZYŃSKI ze Świebodzic, ANNA RUTKOWSKA z Częstochowy, ADAM SIWULA z Brzezówki. — Odpowiedzi wysłaliśmy pocztą.

◆ HENRYKA Z BRWINOWA. — Tino Rossi jest z pochodzenia Korsykaninem. Mieszka stale we Francji i grywa w francuskich filmach. — **Śpiewak nieznany** wyprodukowany został około roku 1946. Redakcja dostarcza listy jedynie polskim aktorom.

◆ RYSIEK Z POZNANIA. — Praca nad filmem **Żołnierz zwycięstwa** dobiega końca. Na inne pytania znajdzie Pan odpowiedź przeglądając „Naszą Taśmę" w paru ostatnich numerach „Filmu".

◆ ROMUALDA ZDZIENNICKA z Warszawy. — Artykuł o Aleksandrze Fordzie zamieściliśmy w n-rze 38 „Filmu" z b. r. Do reż. Forda pisać można na adres naszej redakcji. List przekażemy.

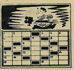
◆ ZOFIA W. z Warszawy. — Opublikowany w postaci książkowej scenopis **Młodości Chopina** zawiera więcej scen niż film. Niektóre epizody nie zostały w ogóle nakręcone, zaś niektóre opuścił reżyser w toku montażu dla nadania filmowi większej zwartości dramatycznej. Fakt skracania filmu przez kinomechanika jest samowolą. Prosimy w takich wypadkach o konkretne szczegóły: w jakim kinie miało to miejsce, którego dnia i na którym seansie, jak też o opis zauważonych skrótów.

◆ M. Z. z Grobnik. — W sprawie zatrudnienia w którejś z wytwórni filmowych należy zwrócić się bezpośrednio do referatu kadr danej wytwórni załączając podanie z kwalifikacjami. A oto żądane adresy: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, Warszawa, ul. Chełmska 21 oraz Wytwórnia Filmów Oświatowych, Łódź, ul. Kilińskiego 210.

◆ MARIAN CZERWIŃSKI z Nowego Miasta Lubawskiego jest miłośnikiem filmów sportowych i twierdzi, że zbyt mało ukazuje się ich na naszych ekranach. Sądzimy, że dające się odczuwać w tej dziedzinie luki wyrównał w dużym stopniu barwny reportaż o tegorocznym **Wyścigu Pokoju Warszawa — Berlin — Praga.** Film o olimpiadzie w Helsinkach, realizowany przez jedną z wytwórni zagranicznych, nie jest jeszcze gotowy. Trudno więc w tej chwili odpowiedzieć, czy i kiedy sprowadzi się go do Polski.

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

KRZYŻÓWKA SYLABOWA



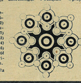
Poziomo: 1) Tytuł filmu radzieckiego z życia Łotyszów, 3) Scenarzysta radziecki, 6) Rzeka nad którą leży Łobez, 8) Stopień, ocena, 9) Tekst do filmu, 10) Odtwórca roli poety w filmie „Praga roku 1848", 11) Reżyser węgierski, 13) Aktor czechosłowacki, 15) „Loża" w jęz. rosyjskim, 17) Stolica jednego z państw europejskich (we właściwym języku), 18) Miejsca na widowni teatralnej najwyżej położone, 19) Rodzaj utworu poetyckiego.

Pionowo: 1) Nazwa polskiego zespołu reżyserskiego, który zrealizował „Skarb", 2) Część ciała, 4) Podstawa feudalizmu, 5) Rodzaj zasłony, 7) Tytuł filmu polskiego, 12) Młodzieżowy film morski, 14) Film z życia polskiej wsi, 16) Smutki, ubolewania, 17) Ogół czynności w filmie przewidzianych dla jednego aktora.

(**J. Parfiniewicz** — Wesoła k/W-wy)

SYNTEZA WIRÓWKI

Następujące wyrazy: ANNA — AUTO — DRUT — MROK — KINO — KROK — PARA — WOSK wpisać dookoła ośmiu cyfr tak, aby litery znajdujące się w zewnętrznym kręgu dały rozwiązanie: nazwisko wybitnego reżysera radzieckiego. Początek wpisywania każdego wyrazu zaznaczony jest punktem.



Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród Czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązania przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie

10 nagród książkowych.

ROZWIĄZANIE ZADAŃ z n-ru 40(201)

JAKI FILM REŻYSEROWAŁ?: **„Miasto nieujarzmione"** (Jerzy Zarzycki).

KOMBINATKA: **Młodzieżowe filmy „Pierwszy start" i „Załoga"** („Miasto młodzieży, I. Pyriew, Roszal, gwałt, fez).

Za dobre rozwiązanie zadań z n-ru 40(201) nagrody książkowe otrzymują: 1) **Aron Ajdelberg** — Wrocław, ul. św. Antoniego 31 m. 3, 2) **Józef Błaszczyk** — Wrocław, ul. Słowicza 10 m. 17, 3) **Anastazja Boroduszkin** — Zielonka k/W-wy, ul. Waryńskiego 5, 4) **Franciszek Hankus** — Milanówek k/W-wy, ul. Wojska Polskiego 25, 5) **Aleksander Kuriata** — Opole, ul. Powstańców 26, 6) **Zenon Lachowski** — Warszawa, ul. Zachariasza 1 m. 4, 7) **Stanisław Rybak** — Radomsko, ul. Bugaj 6, 8) **Jerzy Lewicki** — Ciechanów, ul. Płońska 92 m. 1, 9) **Czesław Strug** — Gdynia, al. Zjednoczenia 3, TRM, 10) **Andrzej Witowski** — Warszawa, ul. Mianowskiego 12 m. 2.

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

ZDJĘCIA KRAJOWE: Mieczysław Groswirth, Centralna Agencja Fotograficzna, Wytwórnia Filmów Oświatowych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, Wytwórnia Filmów Fabularnych i Archiwum Filmowej Agencji Wydawniczej.

FILM
TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Sędziowska 19, tel. 603-31. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13. ADMINISTRACJA: tel. 717-08. Konto PKO Nr I-6828/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 48 zł, półroczna 24 zł, kwartalna 12 zł, miesięczna 4 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKLĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa, ul. Marszałkowska 3/5.
3-B-29170

ZDJĘCIA: ZAGRANICZNE: Archiwum Teatru im. Mossowietu, Goskinoizdat, Mosfilm, Sojuzmultfilm, „Ogoniok" (ZSRR), „DEFA" (NRD) „Mein Film" (Austria), Ceskoslovensky Statni Film (Czechosłowacja), Magyarfilm (Węgry).

FILM

VIOLETTA FERRARI – POPULARNA AKTORKA WĘGIERSKA, KTÓRĄ OGLĄDALIŚMY W FILMIE „CYWIL NA STADIONIE"